Círculo Andaluz de Tebeos

Revista de información y divulgación cultural nº 26 2007

Especial Julio Verne, por Juan Ignacio Martínez Ruiz
Videoestudio, por Juan Bravo; Novela Popular, por Ramón Charlo
Ciencia ficción, historietas, etc.

NOSDO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA
Distrito Triana

HECHO EN TRIANA

Bar Casa de La Moneda
C/ Adolfo Rodriguez Jurado, 3

Café Universal
C/ Blanca de los Ríos, 3

Antigüedades Bar
C/ Argote de Molina

Patanchón Café Bar
C/ Mateos Gago,13

La Sacristía
Cerveza,café y vino
C/ Mateos Gago, 18

Casa Pepe-Hillo
C/ Adriano ,24

Bodega Belmonte
C/ Mateos Gago, 24

La Trastienda de Pepe-Hillo
C/ Pastor y Landero, 24

La nueva Junta Directiva quedó como sigue:

Presidente: Rafael Pérez Roldán.
Vicepresidente y Delegado en Triana: Francisco Solís Pérez.
Secretario General: Miguel Angel Vivas.
Director de Publicaciones: Pablo Márquez.
Relaciones Públicas: Agustín Navarro.
Tesorero: Andrés Rivero González.
Asesor Jurídico: Juan Manuel Pérez Roldán.
Director de Actividades: Francisco Sosa.
Secretaria: Carmen Pérez León.
Informática: Rafael Pérez León.
Vocal de Reprografía: Carlos García.
Vocales: Fernando Crespo, Rafael Rubiano, Antonio Viola, Ramón Charlo, Adrián Talegón, José Ramón Yufera, José Luis Sandoval Guisado y Angel Vela.
Delegado en Madrid: Luis Conde.
Vocal Cortador Oficial de Jamón (Auténtico Pata Negra) del C.A.T.: Rafael Ríos.

Círculo Andaluz De Tebeos

Revista de información y divulgación literaria.
Aportación voluntaria: 5 euros.
Número 26/ 2007
Maquetación y diseño: Pablo Márquez.
Portada: Joseba Acebes Acha
Historietas: Higuero y Antonio Pérez Carrillo
Fotógrafo: Juan Manuel Pérez
Colaboran en este número: Ramón Charlo, Antonio Pérez Carrillo, Juán Manuel Pérez, José Ignacio Martínez Ruiz y Juan Bravo.

***Los artículos firmados C.A.T. son responsabilidad del Círculo como entidad. Los firmados individualmente corresponden a opiniones particulares.**

Esta revista ha sido posible con la ayuda del Ayuntamiento de Sevilla

NO8DO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA
Distrito Triana

Hecho en Triana

-¡Oiga, que yo sólo venía a por la revista del CAT, dejeme tranquila, viejo verde!

EDITORIAL

Muchos serán los llamados...

Una nueva revista del CAT aparece. El tiempo pasa y hasta algo tan aparentemente inmutable como la Nueva Junta Directiva sufre cambios; comparenla, si no, con la de hace veinte años.

Sin embargo, no somos inmunes al paso del tiempo; ya no somos jovenes, ni tan guapos como antes. El cansancio va haciendo mella y los achaques se ceban en el director de esta revista, que sólo espera que esto no se refleje en el contenido de la revista, o no mucho, al menos.

Una de las consecuencias es la ausencia de los Recuerdos de un dibujante; por un motivo u otro, he ido dejando pasar el tiempo sin avisarle, hasta que ha sido tarde. No obstante, compensaré esta ausencia en la medida de los posible, aumentando el número de entregas en el próximo ejemplar, pues estaremos, como siempre, firmes en nuestro puesto. Si caemos será con las botas puestas, no al pie del cañón, sino de esta revista.

Por último, como reflejo de que en estos tiempos vertiginosos no todo es cambio, les dejo con una imagen evocadora de tiempos pasados que llaman a la puerta del presente; el tranvía, el entrañable tranvía de nuestra infancia, volverá a las calles de Sevilla travestido de "Metro"; y no se alarmen por la foto, que no será un tranvía tirado por caballos, sino moderno, electrico, como los de hace cincuenta años.

Como siempre, volverá el

CAT

SUMARIO

TEBEOS

Joseba Acebes Acha
Manuel Barrero 3
Viñetas sevillanas durante la República y el franquismo. *Manuel Barrero* 9

HISTORIETAS

Historieta por Higuero 24
Historieta por Carrillo 28

NOVELA POPULAR

La colección El Coyote en Italia
Ramón Charlo 34

CIENCIA FICCIÓN

La Saga de los Aznar
Carlos Quintana i Francia 43
Los Premios UPC del siglo XX
Ramón Charlo 47

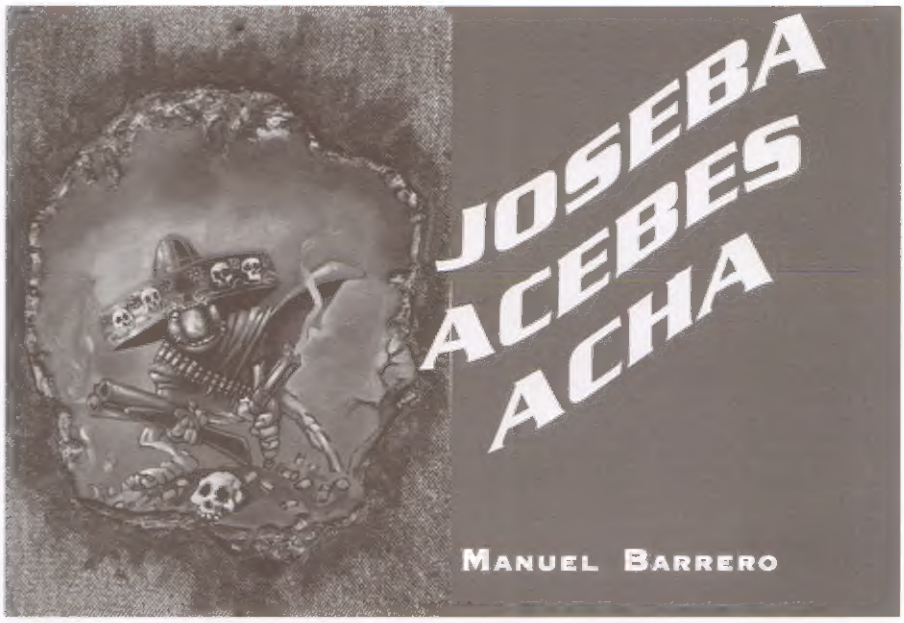
ESPECIAL JULIO VERNE

Un viejo sillón
José Ignacio Martínez Ruiz 52
Obituario
Verne: Un paseo por el cosmos
José Ignacio Martínez Ruiz 55
Una visita a Jules Verne
Edmond de Amicis 78
La magia del cine
José Ignacio Martínez Ruiz 81
El cine según Verne
Ángel Rodríguez 92
Los Viajes Extraordinarios
José Ignacio Martínez Ruiz 98

VIDEO ESTUDIO

Eddie, Lemmy y los agentes especiales
Juan Bravo

NOTICIAS DE DON CECILIO

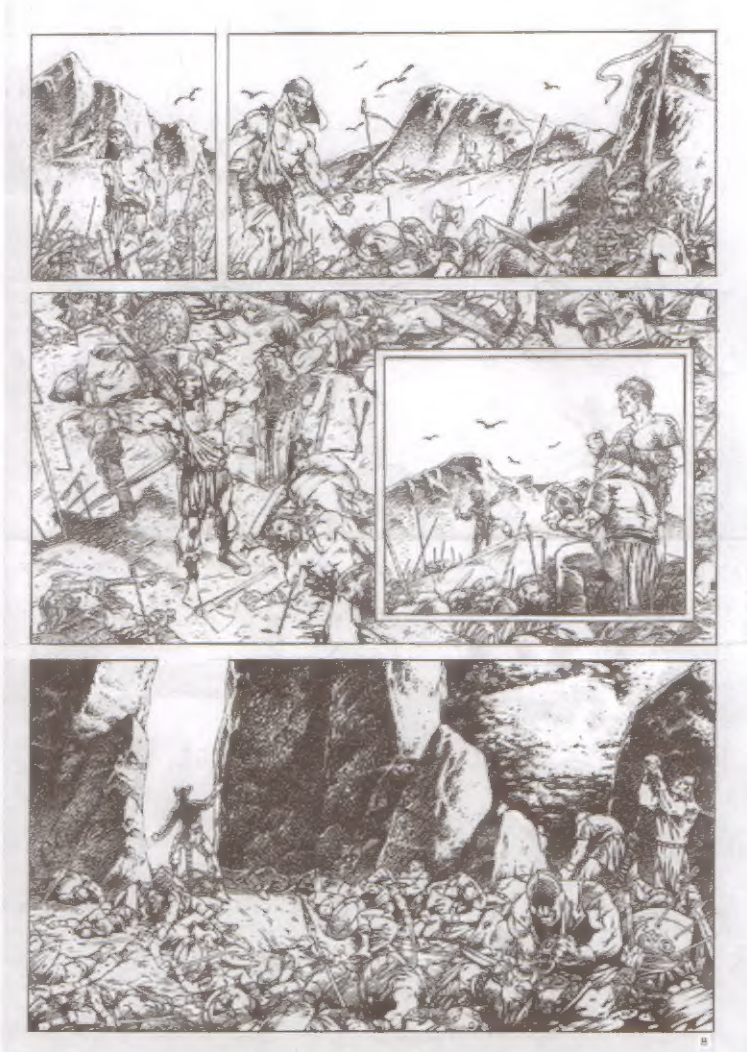


Nacido en 1970, se aficionó a la literatura fantástica desde niño (sobre todo a P.K. Dick, F. Leiber, U.K. Leguin, F. Brown) y a los tebeos desde adolescente, sobre todo los de fantasía heroica. Apasionado por dibujar también desde temprano, comenzó a imitar los esquemas narrativos de Buscema y Windsor-Smith atraído por sus estéticas y tuvo su primera opción de publicar historietas en el fanzine gallego *Sword* desde 1987.

En 1989 comenzó a estudiar Bellas Artes mientras proseguía su colaboración con *Sword,* para el cual elaboró su primera historieta de larga extensión, «Terror en la Costa Negra», que estaba basada en el relato de horror *pulp* «Pigeons from Hell», uno de los cuentos de horror más reconocidos de la tradición norteamericana, obra de un inspirado Robert E. Howard. Esta obra, la más extensa de su producción, la comenzó en 1992 y tardó dos años en concluirla.

Su otros esfuerzos en el campo de la historieta hallaron cabida en la publicación santanderina *Mani-Comic* desde 1991. Allí destinó una historieta ganadora de un concurso y suya fue la cubierta del primer número de la publicación. Desde esa fecha siguió evolucionando fundamentalmente como ilustrador, sin dejar de leer cómics y dibujar historietas eventualmente, ahora más atraído por los trazos de Hermann, Berardi, Milazzo o Bourgeon. Sus producciones de esta época, sobre todo ilustraciones, aparecieron publicadas en revistas y fanzines del norte de España como *Barabioaren Dixkat, Comicon, Conan el Bárbaro* de Planeta-DeAgostini, *Conan. Un estudio del mito, Víctor de la Fuente, Gañán* y *Trueno.*

Por desgracia, no regresó a la historieta salvo por una tira mensual realizada durante el año 2003 para la revista en línea *GazteNet* de la empresa Ibae Adebi (para la cual también realizó un manual en línea de dibujo para niños). Su talento fertilizó en el terreno animado, ámbito en el cual se ha esforzado desde 1996 hasta iniciado el siglo XXI. Acebes fue autor de bocetos de producción (*layouts*) para series de dibujos animados para la televisión y para espacios



Historieta de Conan

web: *¡Que bello es sobrevivir!*, la inspirada en la producción de Emilio Aragón *Médico de familia*, la inspirada en los fanzines y cómics de Cels Piñol *Fanhunter*, *Foxbusters*, la célebre producción animada española *Las tres mellizas*, el personaje de Ricardo y Nacho *Goomer*, cuya serie quedó interrumpida, *Captain Pugwash*, la serie de Miguelanxo Prado para la televisión gallega *Os vixilantes do camiño*, *Captain Star*, entre otros trabajos circunstanciales. También ha participado en los largometrajes de animación españoles *Pumby*, *Marco Antonio* y *Goomer*.

Conozcamos sus impresiones sobre el mundo de los tebeos y de los dibujos animados.

1. Ha hecho muy poca historieta, sólo algunas para concursar, alguna tira *web* y una historieta larga de Conan. ¿Tanto trabajo implica la elaboración de una historieta?

¿Porqué no dibujas más? Creo que esta es una de las preguntas que más veces me han hecho y la gente no suele conformarse con la respuesta. ¿Dibujar el qué? Si tengo una idea para una ilustración intento ya sea haciendo dibujos animados o cualquier otra cosa intento hacerlo lo mejor posible, intento dibujar cualquier cosa que se me pide y creo que he aprovechado todas las oportunidades que se me han presentado. No dibujo más porque no tengo ideas, historias o a falta de cualquier otro motivo que me incite a hacerlo. Me hacen falta razones para hacer las cosas, para no hacerlas no necesito razones.

Centrándome en tu pregunta, sí, hacer una historieta suele implicar mucho trabajo difícil de compatibilizar con cualquier otra actividad pero no, esa no es una razón para dejar de hacer historietas, solo para tardar más en terminarlas. En tantos años he pasado por etapas más productivas y menos productivas a veces por diferentes motivos, falta de iniciativa, de motivación, frustración con mis incapacidades.

La única etapa en la que he dibujado historietas regularmente fue la etapa de *Sword*. Estaba empezando y eso siempre se hace con entusiasmo, además Carlos Yáñez , que era el guionista de aquellas historietas, me lo daba todo hecho, yo solo tenía que dibujar, el resultado podía ser mejor o peor pero nunca me encontraba en la situación de no saber como continuar, solo tenía que mirar el guión. Además que el guión no sea tuyo te exime de bastante responsabilidad, nadie te va a juzgar por él.

Las dos historietas que citas en tu pregunta son de aquella época, por una parte *Terror en la costa Negra* y por otra *Inteligencia Artificial*, una historia corta que presente a un concurso pero que no estaba hecha para concursar, nunca he hecho nada expresamente para ningún concurso. En esta época aparte de las historias para *Sword* llenaba carpetas con historietas que intentaba hacer por mi cuenta pero que abandonaba a las pocas viñetas, *Inteligencia Artificial* fue la única excepción. Todas esas páginas eran malísimas y acababan en la pape-

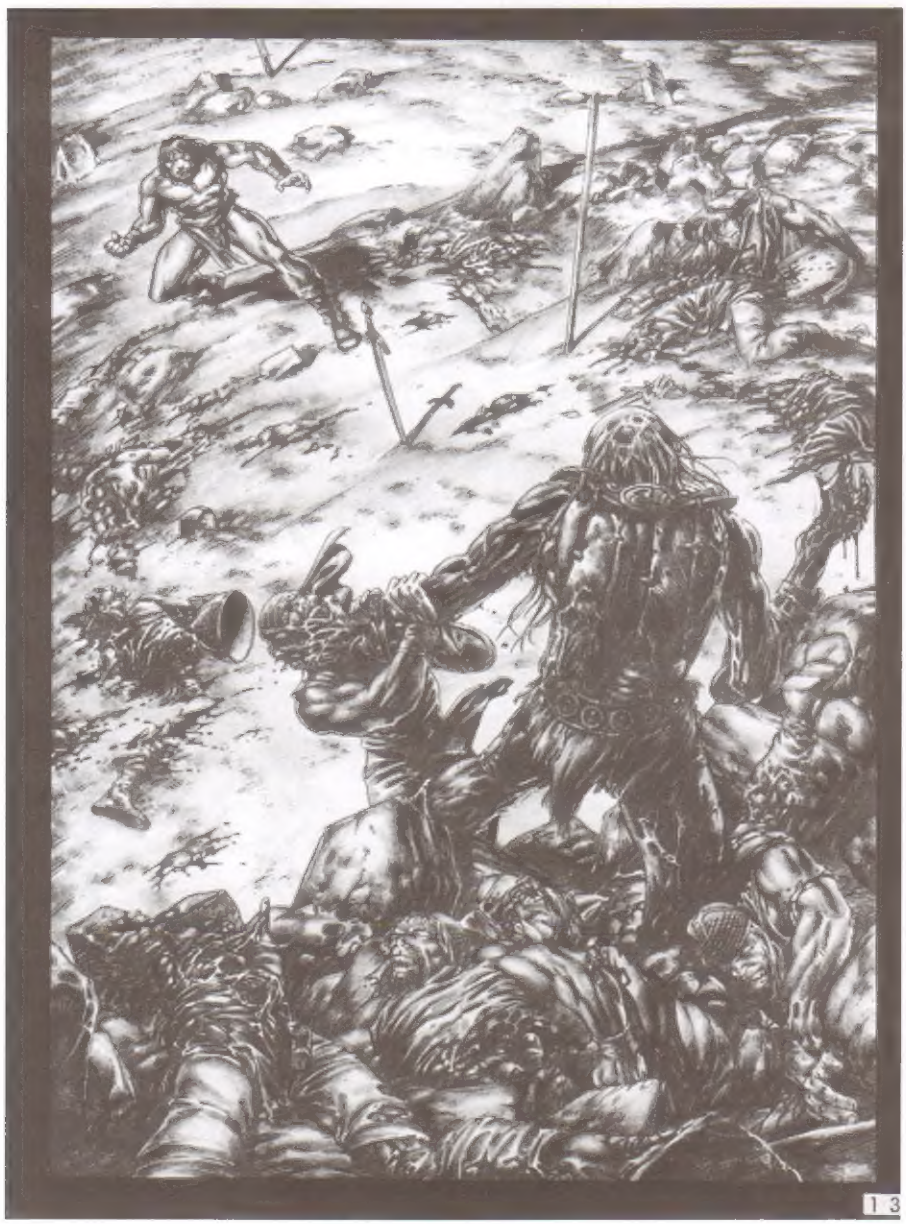


Ilustración de Conan

Ilustración de Conan

lera pero si las tienes en cuenta esas dos historietas que citas son un pequeñísimo porcentaje de lo que dibujaba. Cuando dejaron de llegarme los guiones de Carlos y habiendo constatado mi incapacidad para llevar proyectos adelante por mi cuenta no me quedaron muchos motivos para seguir haciendo historieta, aún así no fue un abandono radical, de vez en cuando hacía algún que otro intento.
Con la animación pasaba algo parecido, era una pequeña parte de un equipo y sabía donde empezaba y terminaba mi trabajo, no tenía que inventarme nada así que no tenía muchos problemas. No dejé la animación como no dejé la historieta o la ilustración, simplemente cambiaron las circunstancias que me permitían dedicarme a ello.

2. Se te ve apasionado por la fantasía y la ciencia ficción, ¿también por lo *pulp* y la literatura vernácula? ¿qué opinas de los de los híbridos como el *steampunk*?

En mi época sí que fui un apasionado por la ciencia ficción, solía leer tres o cuatro libros por semana pero de aquello hace la tira de tiempo. Aún me gusta pero por desgracia leo muy poco y estoy muy descolgado, el *steampunk* que comentas lo conozco de refilón, lo de mezclar elementos futuristas con elementos arcaicos es un poco el planteamiento de las *space opera* aunque tenga poco que ver; era el género que menos me gustaba, con alguna excepción claro. Todos los clásicos de la ciencia ficción escribieron para revistas *pulp* pero supongo que a lo que te refieres es a la ciencia ciencia ficción con un aire más *retro* o *naif*. No, no es algo que me atraiga demasiado.
En cuanto a la fantasía tuve una época que leí bastante pero encontré bastantes pocas cosas interesantes, todo muy homogéneo, demasiados tópicos. Es un género del que desconfío.

3. El mundo de la animación exige un modo de trabajo diferente ¿cómo se trabaja en ese campo; más en términos narrativos o más guiado por patrones de diseño?

Mis últimos años en realidad los ha copado el diseño y cosas por el estilo; hace seis o siete años que no hago dibujos animados. En cuanto a tu pregunta la forma de trabajo dependerá del puesto que ocupes en la cadena. En la preproducción por supuesto los encargados de hacer los *story boards* tienen que trabajar en términos narrativos así como el director durante la producción, pero prácticamente todo el resto no trabaja en absoluto en esos términos. Generalmente trabajas en secuencias salteadas y no sabes ni de que va el argumento, se supone que los problemas narrativos ya están resueltos en el *story* y tu tarea es plasmarlo de una forma correcta y expresiva. Suele compararse a los dibujantes de *layouts* con el director artístico de una película de imagen real y a los animadores con los actores. No se exactamente a que te refieres con patrones de diseño pero supongo que es así como se trabaja. Hay unos modelos previos con fondos personajes, sus movimientos, expresiones... que hay que seguir lo más estrictamente posible, si no sería imposible con tanta gente trabajando en lo mismo.

4. Estamos acostumbrados a una animación homogeneizada, la televisiva o la de grandes productoras como Disney. No ocurría así con los filmes de Bakshi, por ejemplo ¿qué razones hay para algunas estéticas tan niveladas?

¿El éxito? Si algo funciona para qué cambiarlo. Incluso las producciones más modestas necesitan inversiones bastante importantes que hay que amortizar, así que no están como para correr riesgos y probar cosas nuevas. A veces repetir tanto una fórmula llega a cansar al público como le pasó a Disney. ¿Quién se acuerda de películas como *Taron y el caldero mágico*? Disney consiguió renovarse con producciones como *Aladdin* y si la nueva fórmula se les agota tendrán que volver a hacerlo. Los peces

más pequeños ni si quiera tienen la capacidad de crear sus propias fórmulas de éxito y no les queda más que copiar aquello que el público ya ha aceptado.

Yo creo que sigue habiendo producciones, como las de Bakshi en su día, que se alejan de los estilos más convencionales o mas populares solo que no llegan a ser demasiado conocidas. Al final siempre es una cuestión de dinero.

De todas formas si cuentas con la animación japonesa no creo que el panorama de la animación sea tan homogéneo, está Disney, directores más personales como Miyazaki e incluso raros como Satoshi Kon que tienen éxito. En la televisión *Los Simpson* demostraron que un producto poco convencional puede llegar a tener un éxito masivo, y creo que ahora las series son mas variadas y arriesgadas (no necesariamente mejores) de lo que eran en los setenta.

5. ¿Qué retos hallaste al trabajar en *Fanhunter*, serie traspasada de los tebeos a la animación, en el sentido de poder mantener los gags y la agilidad del relato?

Me pillas totalmente fuera de juego, nunca he leído un comic de *Fanhunter* así que no puedo comparar. Era una serie poco convencional ya que no era para televisión sino para Internet y se animaba con Flash, solo llegué a ver un par de capítulos terminados, de muy poquitos minutos. No me parecía gran cosa...

6. *Pumby*, *Marco Antonio* o *Goomer* fueron largometrajes animados españolas con escasa proyección mediática en nuestro país. ¿Porqué crees que fue así?

No creo que nadie se esperara una gran acogida; por mucho esfuerzo que se ponga si no hay medios el resultado nunca va a ser espectacular. Teniendo en cuenta las condiciones en que se produjeron esos largometrajes el resultado fue más que satisfactorio pero al público le da igual si la película ha costado millones de dólares o se ha hecho en Bilbao con cuatro duros, la entrada al cine cuesta lo mismo y van a juzgarlas igual. Supongo que los medios dan a las noticias la importancia que creen que el público las va a dar.

Página de Conan

7. Productos patrios como *El Cid* o *Gisaku* han sido poco valorados frente a los que llegan de Dreamworks o Disney / Pixar. La diferencia de calidad es patente pero, aparte, ¿existen prejuicios del público español hacia lo producido acá?

No estoy seguro, por una parte hay una lógica desconfianza pero también cierta curiosidad. En igualdad de condiciones creo que el público siempre iría antes a ver una producción española que una, por ejemplo, francesa.

8. La última película de Prado ha sido poco vista pese a competir por un Goya. ¿Porqué luego no se vuelve a saber nada de producciones de este tipo?

Si las televisiones no la compran y las salas de cine no la proyectan será porque no creen que les vaya a resultar rentable y a ellos lo mismo les da proyectar esa película que cualquier otra, ellos están para rentabilizar al máximo sus negocios no para promocionar la cultura. ¿Debería intervenir el Ministerio de cultura? No por favor, las cosas ya están bastante mal.
Por cierto que competir por un Goya no significa gran cosa, se hacen tan pocas películas de animación que casi todas entran en la competición, también *Marco Antonio* compitió y *Goomer* ganó uno.

9. ¿Consideras que podrían surgir buenas series de animación de algunos clásicos de nuestra historieta, como por ejemplo *El Capitán Trueno*?

En el estudio para el que trabajaba, llamado Merlín, llegó a hacerse una demo para una posible serie de *El Capitán Trueno* con una estética en la onda de la serie de *Batman*, muy de moda por entonces, pero que por lo visto no encontró salida. Cuando Bajo Ulloa renunció al largometraje en imagen real del Capitán Trueno estoy convencido que no fue por capricho si no por respeto al personaje. Sin duda podrían surgir buenas series, otra cosa es que confíe en que así ocurra, si se hacen serán un churro (he aquí mi confianza en la producción patria).

A *Goomer* también le vi un potencial que no creo que se explotara en la película. Aparte de la película, trabajé en bastantes capítulos de una serie que tenía mucho mejor pinta pero que quedó interrumpida para siempre.

10. A la vista de tu imagen para la cubierta de este número ¿Qué te sugiere la literatura de Verne?

Verne no es uno de mis escritores favoritos pero sus libros fueron mis primeras lecturas y supongo que marcaron la dirección que iban a seguir mis gustos, gran parte de la responsabilidad recae sobre una sola obra. *20.000 leguas de viaje submarino*. Era un libro de aventuras pero el capitán Nemo no era un héroe convencional, fue uno de los primeros personajes que me fascinó.

Haga sus compras en

c/. San Jorge

c/. Callao

c/. Castilla

c/. Procurador

Viñetas sevillanas durante la República y el franquismo

MANUEL BARRERO

Con el presente estudio se pretende dar cuerpo a unos apuntes que arrojen luz sobre los autores y publicaciones de historieta y de humor gráfico en Sevilla durante la primera mitad del siglo XX. Alcanzaremos en nuestro repaso, no obstante, hasta el final de la dictadura de Franco por lo que supuso este período en la historia de España y para la historia de las publicaciones infantiles y juveniles en el país y, consecuentemente, en Andalucía. Se advierte que no se hablará aquí de la figura más descollante de la historieta y el humor sevillanos, **Andrés Martínez de León**, por cuando exige un estudio aparte, atento y abundante, que ya hemos redactado y destinado a una publicación colectiva de la Universidad Complutense de Madrid (prevista su publicación para el año 2007).

LOS AÑOS 1930 EN SEVILLA. DON CECILIO Y DON BASILIO

La prensa sevillana fue moldeándose al son del panorama político sevillano, en constante transformación durante el primer cuarto del siglo XX, pero observó los mayores cambios sobre todo a partir del año 1923. Con fecha 12-X-1929 apareció el primer número de *ABC* de Sevilla, que con su empuje pronto desplazó a otros diarios en ventas. *El Correo de Andalucía* seguía publicándose desde su nacimiento en 1898 (en realidad desde febrero de 1899) como órgano de la derecha católica en Sevilla, no en vano fue fundado por el cardenal Marcelo Espínola. *La Unión*, producto de una unión de empresarios, amoldaría sus contenidos a la ideología imperante entre la clase capitalista hasta su muerte en 1939. *El Liberal*, que había nacido en 1901 como un medio no partidista fue virando hacia la izquierda hasta que la guerra civil lo convirtió en un diario al servicio de Falange Española y luego del Movimiento: *FE*, que apenas tuvo tirada, menos lectores aún y que no aguantó más allá de una década. Y *El Noticiero Sevillano*, el diario más popular de Sevilla desde su nacimiento en 1893 murió en 1933. El panorama descrito indica con claridad la merma de las posibilidades de publicación para los humoristas gráficos de la época.

El futuro de un caricaturista o de un dibujante satírico se planteaba negro en Sevilla por entonces, y cualquier intento de agrupación para obtener mejoras fue inútil. Es más, la consideración del dibujante como un profesional quedó restringida a un puñado de pintores y decoradores por lo que hemos podido extraer de documentos como la *Guía industrial y artística de Andalucía* editada por Rivadeneyra. En este dietario para 1930 hallamos el listado de los sevillanos que desempeñan el oficio de «Dibujantes», de los cuáles sólo uno era humorista: Martínez de León. En los años finales de la dictadura de Primo de Rivera, se ablandaron las presiones sobre la prensa y pudieron editarse algunas publicaciones humorísticas como *Don Basilio*, en 1930, pocos meses después de que García Rufino anunciase una vuelta de *Don Cecilio* que nunca se produciría.

Con ganas de batalla tras el período dictatorial, José García Rufino no pudo esperar a que terminase la dictadura para intentar lanzar un semanario festivo, que fue *Arte y Guasa*, en 1929. Deseó resucitar a *Don Cecilio* en 1930, tal y como anunciaba en un bando que mandó imprimir y pegar por las calles el 30 de marzo de aquel año, en el que se refirió al depauperado estado de Sevilla tras la celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929 de esta guisa:

> «La realidad del presente nos ha traído el más inesperado desengaño; del sueño de grandezas hemos despertado sin dos reales ¡y con veinte grupos de políticos que se disputan el mangoneo de la sartén! [...]
>
> »»DON CECILIO» volverá a publicarse, remozado, modernizado, con texto y caricaturas desacharrantes, relativas a todos los asuntos regocijantes, especialmente la actualidad local, que en su aspecto político promete ser muy divertida. El DOMINGO PRÓXIMO RESUCITARÁ, para ser el PERIÓDICO OFI-

CIAL de los sevillanos, el que los asesore, oriente, encauce y encamine por el caos de la política local, que han vuelto a retoñar, como la hierba en los feraces campos.

»»DON CECILIO» no será miembro de ninguno de los múltiples grupos y grupitos de ella; no será constitucionalista, albista, alhucemista, romanonista, bugallalista, cambonista ni comunista; partidos que bastantes de ellos podrían reunir a sus adictos bajo un solo nombre, gráfico y nutritivo: «Pancistas».

»Su mayor satisfacción será que al ser NOS, guía y asesor humorístico-político de la CIUDAD DE LA GRACIA, ésta aprecie nuestro desinteresado y cívico sacrificio, levantando la merecida estatua, en el Puerto Camaronero, a

Don Cecilio de Triana»

Resulta inane emitir comentarios sobre esta declaración de intenciones, perfecto reflejo de la personalidad de quien dirigió con férrea determinación *Don Cecilio* a lo largo de casi treinta años, y conductor de una de las publicaciones más influyentes en la vida cotidiana sevillana del primer cuarto del siglo XX. Después de publicar varios bandos similares, la última imagen de Don Cecilio, ya un icono de la cultura hispalense, apareció en un cartel ficticio de una corrida de toros fechado en 1936.

No puede negarse el oportunismo de *Don Basilio*, publicación de 1930 editada para aprovechar el éxito cosechado por la recalcitrante publicación homófona de García Rufino a la vista de su formato, sus logotipos, su maqueta e incluso su dibujante, Manolo, el mismo **Alonso Moyano** que dibujó lealmente durante décadas para *Don Cecilio*. No hubo que esperar mucho para que García Rufino hiciese públicas sus iras en las páginas de *El Noticiero Sevillano* a la vista de la publicación casi idéntica a la que él pensaba reanimar, con el agravante de que era Manolo el que firmaba sus imágenes para elaborar humoradas de tendencia ideológica opuesta a la suya.

Don Basilio fue fundada por Enrique Orce Mármol, ceramista, pintor y tallista que también fue profesor en las aulas de los padres escolapios sevillanos. Fue siempre muy religioso y llevó esa actitud a su vida profesional, desarrollada desde la Fábrica de Viuda de Tova, cuyos hitos fueron azulejos con vírgenes y santos, tallas de pasos de Semana Santa (como el simpecado de El Buen Fin) o retablos. Dirigió *Don Basilio* durante su juventud como un *Semanario festivo,* desde el número 1, que vino fechado el 11-X-1930 y disfrutó de segunda edición. En el éxito tuvo algo que ver el reducido precio, 10 ctms., y también el gran parecido con la conocida *Don Cecilio,* pues su cabecera y logos venían dibujados por el mismo autor, y también había una mascota, Don Basilio, que era un tipo más regordete, calvo y narizón, pero similar en apostura a Don Cecilio. La revista constaba de ocho páginas, ilustradas con chistes gráficos las páginas 1, 4 y 5 (con una gran viñeta ocupando las dos) y 8; además contenía bastante publicidad. Se publicaba los sábados. El editorial de este primer ejemplar (páginas 2 y 3) resultaba muy indicativo de la ideología de su fundador:

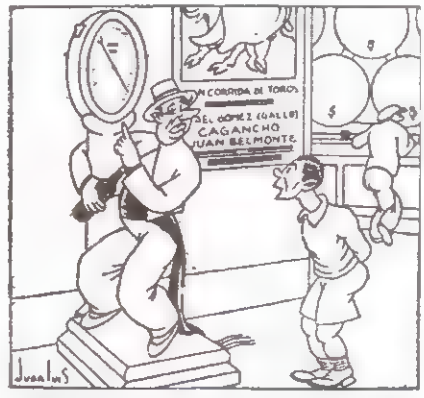
«Lo que hoy se llama política, poco puede interesar a los verdaderos políticos. Fuegos artificiales de vana palabrería, al margen del verdadero pueblo del proletariado trabajador, creador de toda riqueza, de esa honrada clase que es la sal del mundo [...] DON BASILIO, es un sevillano de verdad, no de estos sevillanos falsificados que ahora se estilan, que sale a la plaza pública a defender Sevilla, condolido de su triste suerte y del abandono en que la tuvieron, aquellos que engañándola, a la bancarrota la han traido. Con la agravante de ser este un sevillanismo desinteresado, sin bibliografía turística, acomodo de éxitos teatrales, demandas de honores o fraternales enchufes con Gobiernos civiles de provincia.»

[Seguía en el mismo texto atacando al Ayuntamiento por los desorbitados gastos generados por causa de los fastos de 1929:]

«Supongo que habrá usted leído el informe del señor Peiró sobre la Inspección municipal de Sevilla de 1920 a 1929.

»El A B C ha tenido la suerte de darlo a conocer a los sevillanos antes que lo conocieran los concejales. La Dictadura del jabón y el agua de Azahar marca Lucas de Tena... Bueno, pues como usted comprenderá, DON BASILIO tiene en ese informe tela cortada [...]

»Rafart dice en *Nosotros*. el semanario madrileño, honra de la prensa española: «En las Exposiciones de Barcelona y Sevilla, que han sido un fracaso rotundo y categórico, se han prodigado los millones y a su sombra se han improvisado o se han hecho fortunas.» Y DON BASILIO, añade por su cuenta: Si se pudieran perdonar todas las responsabilidades de la Dictadu-



—Niño, que yo no veo bien, ¿qué peso señala?
—Sesenta litros.

1934. Juan Luis. El Liberal

ra, las de la Exposición Ibero Americana serían imperdonables.»

[Terminaba el editorial en pág. 3, declarando:]

«En DON BASILIO encontrarán un abogado incansable, todas las denuncias justas, todas las legítimas quejas, todos los derechos atropellados. DON BASILIO saluda a la prensa sevillana, en la hora dichosa de su redención de la censura... la vida es sueño.» (firmado con fecha 5-X-1930, por Don Silvestre)

En páginas centrales, la sección «Lo que vé Don Basilio desde la Giralda» denunciaba los males de Sevilla toda: la nueva cárcel de Nervión, los elevados recibos de luz y agua, el temor a Peiró, la defectuosa construcción de las casas del barrio Ciudad Jardín, las malas artes de los políticos, los peligros del tranvía... Los artículos venían firmados por seudónimos como Panarra, Sabañones, Uno del barrio, Serapio. Las viñetas, como no, por Manolo, que construyó agrupaciones de chistes para las páginas centrales que nunca llegaron a ser historietas.

Al parecer su presencia suscitó no sólo las iras de García Rufino, también el desconcierto del público interesado, que creyó que se trataba de un remozado *Don Cecilio*. En el núm. 2 (18-X-1930) clarificaba el editorial:

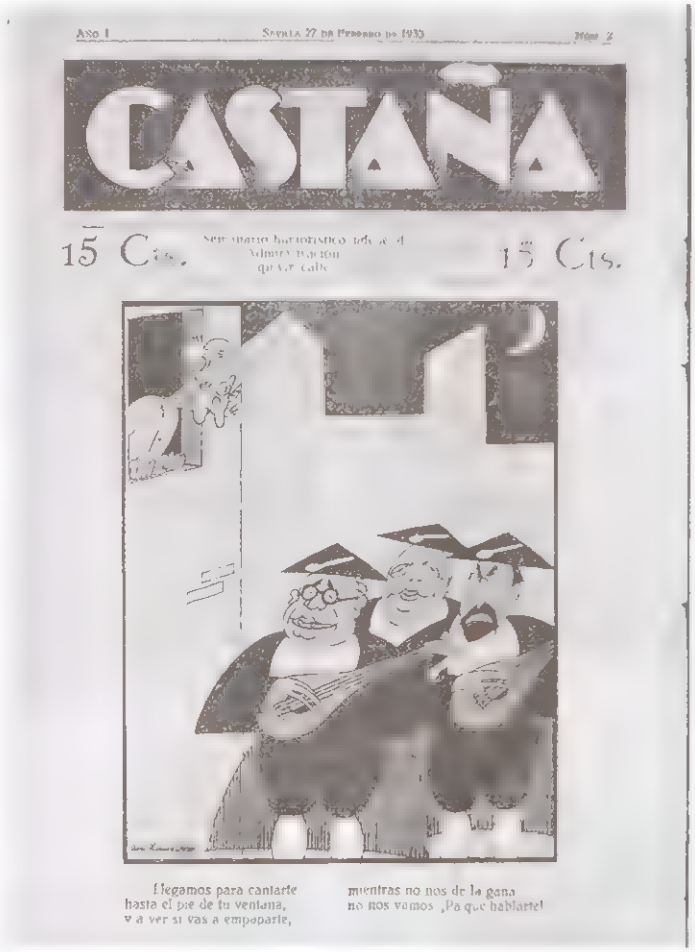
«D. Cecilio, un señor que es en el periodismo sevillano, algo así como el conde de Romanones en la política del antiguo régimen, desde *El Noticiero Sevillano*, que lo tiene a sueldo, como los antiguos reyes y magnates tenían un bufón a su servicio, pone el grito en el cielo, sospechoso de que pueda confundírsele con **Don Basilio**.

»Nosotros, la empresa editora de este periódico y los modestísimos y humildes individuos que lo redactan, sin pretensiones de monopolizar la gracia y el ingenio, porque ello es vanidosa revelación de necedad, declaramos, que no creíamos que la declaración fuera necesaria, que D. Cecilio nada tiene que ver con esta publicación, que, con gracia o sin ella, podrá ser tan poco festiva como un funeral de tercera, pero es un periódico decente y honrado, incapaz de vivir del sablazo y de las envilecedoras subvenciones.

»[...] no cabe confundirlo con otro. Su necesaria aclaración, o es la nostalgia de un payaso pasado de moda, o es coger por los pelos la ocasión de anunciar la reaparición de aquel famoso *D. Cecilio de Triana*, que en sus mejores tiempos, no pasó de una tirada de 1.500 ejemplares.

»Siempre D. Cecilio, con megolomanía [por megalomanía] impenitente, intentó revalidarse de genio, aunque nunca pasó de comediógrafo de Invierno, pobre ICARO de la escena, incapaz de remontar su vuelo a los escenarios de la corte. Que Don Cecilio es grande y famoso, glorioso y único, nadie osará discutírselo a un señor que argumenta cuando discute con biliosa baba y envenena con refinada mala fé sus frases seudohumorísticas. [...]

»Reconocemos que en ocasiones, Don Cecilio, como el burro de la flauta, tenía y tiene *buen angel*, si bien con notoria propensión a lo chavacano, grotesco o francamente indecente e indecoroso. Pero, ¿no sabe ese señor de tan notorio ingenio que dentro del género festivo y humorístico hay muchas modalidades? Todo no ha de ser aquella gracia tan selecta del *pan duro, conocimiento de atrás y las tortas de las cigarreras*. Eso sí que


Año I — Sevilla 27 de Febrero de 1933 — Núm. 2

CASTAÑA

15 Cts. 15 Cts.

Llegamos para cantarte hasta el pie de tu ventana, y a ver si vas a empoparte, mientras no nos de la gana no nos vamos ¡Pa que hablarte!

1933. Castaña

es de Don Cecilio, y no se puede confundir con nadie. **Don Basilio,** desde luego no ha de plagiarlo.

»Lamentamos haber tenido que llegar a estas declaraciones, que **Don Basilio** también estima necesarias. Estamos en época de revisar viejos valores. D. Cecilio debió quedarse tartarinescamente en la ciudad de Heliópolis (creemos que allí tiene casa) viviendo tranquilamente los últimos días de su vida con su jubilación de *El Noticiero* procurando colocar sus hijos lo mejor posible, pero sin meterse con nadie. Sus tiempos, como los de Romanotes [por Romanotes], ya pasaron, y ahora, está expuesto a que no sean sus cosas, sino él, lo que haga reir.»

Aparte de fustigar a los alcaldes y concejales, y denunciar los altos costes de mantenimiento del Hotel Alfonso XIII y el Archivo de Colón, *Don Basilio* adoptó una actitud de delación singular. Desde el núm. 2 advirtió de «la plaga de prestamistas desaprensivos, acometedores, lobos sin conciencia ni entrañas, que a espalda de la ley, aminan lentamente modestos hogares», y en las páginas centrales fue sirviendo caricaturas de distintos prestamistas sevillanos, con su nombre al pie, medida de utilidad para los incautos y para oprobio de los usureros. En el número 3 de *Don Basilio* se denunciaron los problemas de las nuevas casas del barrio Heliópolis, la gestión de Peiró, el catastro, los impuestos municipales, los tranvías (el «peligro amarillo» los llamaba), la insalubridad de algunas fincas, y volvían a emitir comentarios sobre García Rufino y sus invectivas en *El Noticiero Sevillano*». Tras declararse abiertamente republicano en el núm. 4 (1-XI-1930), nos llegó su último número, el 5 (15-XI-1930), con un editorial que preludiaba una pronta muerte:

«Contra DON BASILO se ha iniciado una persecución espantosa. Se nos denuncia; respetables personas a las que ni remotamente pensamos ofender, se querellan contra nosotros, se sutiliza el raciocinio para adivinar nuestras intenciones... ¿Se puede vivir, caballeros?

»Realmente es para huir. Recibimos anónimos amenazadores, se trata de hacernos la vida imposible... [...] Se ha terminado la censura oficial; pero cada ciudadano particularmente se convierte en censor y se querella no por aquello que se le ha dicho, si no por lo que él supone o sospecha que se le dice.»

»[...] No tenemos protecciones, influencias, ni ayudas de ninguna clase [...] Siete años de dictadura, con la prensa amordazada, acostumbró a muchos a la impunidad de sus actos, colocándolos al márgen de toda crítica y de toca censura. Esto no puede ser, no puede volver el pasado, DON BASILIO viene a decir la verdad, o al menos lo que él estima como verdad y la dirá, porque es su derecho. Un periódico, honrado, digno, decente, como DON BASILIO pretende ser, no es un perro rabioso que se persigue a tiros. Nosotros respetamos todos los derechos, pero también pedimos que se respete el nuestro.»

En última página de la publicación aparecía una gran caricatura del periodista Galerín con quien mantenían estupenda relación. Fue la última imagen que sirvió *Don Basilio.*

VIÑETAS EN LA SEVILLA DE LA II REPÚBLICA.

La segunda república supuso para Sevilla un periodo de gran recesión, fruto de la onda expansiva de la crisis de 1929 llegada de EE UU y de Inglaterra. Se redujeron notablemente las inversiones de todo tipo en la capital hispalense, cuya economía siguió sustentándose sobre la agricultura del algodón y de los arrozales de las marismas. El municipio fue acumulando deudas sin obtener beneficio alguno entre 1931 y 1936, y el alcalde José González y Fernández de la Bandera no pudo hallar asideros entre la clase política, que por entonces estaba desintegrada en las facciones conformadas por los partidos Monárquico, Tradicionalista y Carlista, que se repartían el pastel de las derechas junto con Renovación Española, Acción Popular y la Federación Católica Agraria. En la izquierda política se situaban el Partido Republicano, el Radical y el Socialista. En los extremos se dispusieron Falange, PC, FAI y los sindicatos CNT y UGT, todos minoritarios.

A la zozobra en la que Sevilla entró tras el golpe militar que intentó restaurar la monarquía conocido como «Sanjurjada» (10-VIII-1932), se sumó la violencia de los radicales republicanos que protagonizaron atracos, actividades subversivas y asesinatos contra religiosos. El clima convulsionado llevó incluso a la suspensión de la Semana Santa durante tres años, algo inaudito en Sevilla. No surgió ningún diario nuevo en la capital por entonces; es

EN LA CARNICERIA

—No me chille usted, señora, que le voy a partir un hueso!

—¿No le da vergüenza ser tan grosero con una mujer?

1935. José Alfonso. El Liberal

más, en 1934 dejó de aparecer el moderado *El Noticiero Sevillano*. Los diarios *ABC*, *La Unión* y *El Popular* habían elevado el número de páginas y se habían implantado tan fuertemente entre la masa lectora que superar su oferta implicaba un ímprobo esfuerzo para cualquier competidor.

El humor fue estando menos presente en los papeles sevillanos según avanzaba la década de los años treinta, y la tradición de la prensa satírica se fue diluyendo por causa del proceso de «centralización» que ocasionó la desaparición casi total de las publicaciones de este tipo en Andalucía en aquellos años. *El Liberal* dirigido por José Laguillo, por ejemplo, era más informativo que ideológico, y era un periódico que iba a remolque de Madrid, de ahí que las escasas viñetas que publicó en sus páginas procedieran de la capital de España. En general, durante el lustro que duró la segunda república española no hubo una prensa satírica estable ni apenas humorismo en la prensa sevillana, salvo por el literario: de Luis Claudio Mariani en *La Unión*, el de Galerín en *El Liberal*, las «Pajaritas de papel» de José Montoto en *El Correo de Andalucía*, o la sección «Sevilla al día» de Juan María Vázquez alias Simplicísimus en *ABC*. O salvo el melódico, si tenemos por periodismo oral el que ejercían las murgas o comparsas de carnaval, famosas las de José María Pavón «Regaera», las del «Tío de la tiza», Pujales, Dorado, Carabolso, Panseco, Taburete, Pepinete, Agapito...

Los ilustradores más importantes de los diarios y revistas sevillanos durante los años previos a la guerra civil española fueron: J.J. Parrilla, que dibujó para *Al Pie de la Giralda*, en 1930, y para *Blanco y Negro* entre 1933 y 1936. Manuel Villalobos Díaz hizo dibujos para *Andalucía Futura* en 1921. En *Oromana* (1924-1926) hubo más, y en *La esfera* otros desde 1925. Entre todos los anteriores solamente hemos hallado a dos dibujantes de humor sevillanos: **Juan Miguel Sánchez** y José Alfonso. El primero publicó chistes gráficos en *ABC* antes de la guerra, y también en la revista *España* a partir de octubre de 1936. Su estilo era poco elaborado y geométrico, de líneas muy gruesas que conferían gravidez a las figuras y hacía muy rotunda toda estructura. Sánchez cosecharía éxitos en su carrera posterior como pintor y profesor durante los años cuarenta y cincuenta, llegando a obtener cátedra y también la Medalla Nacional de Pintura. De su autoría son conocidos cuadros de tema sevillano (*Los seises*, por ejemplo) y también los frescos que aún adornan las paredes de la estación de autobuses de El Prado, la principal de Sevilla desde los años cuarenta a los noventa, los cuales pintó en 1941 con un estilo más evolucionado y que se podría asimilar al del humorista gráfico Mingote.

Frente a la rudeza de Sánchez se contraponía el dibujo limpio, de líneas contorneadas y fondos cuidados de José Alfonso, que cultivó un estilo más terminado y relamido, y también más eficaz para el humor, aunque no fue un artista ejemplar. De él habíamos visto viñetas en *Oselito*, en 1929, y hemos hallado chistes suyos publicados en el diario sevillano *El Liberal* durante el año 1935. Aparte, solamente conocemos su presumible participación como humorista gráfico en *El Pueblo Vasco*, donde hubo un dibujante que firmó como «José Alfonso Sevilla», su colaboración con la publicación satírica sevillana *Castaña* y su posterior paso por la revista del Movimiento *Más*.

El tiempo de la prensa satírica había pasado en Sevilla y eran otro tipo de publicaciones las que atraían la atención del público. Debemos tener presente que los diarios sevillanos de mayor tirada recurrieron desde 1929 a la fotografía como vehículo gráfico en detrimento de la labor de los dibujantes. Ese fue uno de los factores implicados en la desaparición de la prensa satírica, el demostrado gusto del público por las llamadas «revistas gráficas», publicaciones de gran calidad formal, informativas, a veces alegres y siempre entretenidas, que contaban con la baza de la fotografía y los grabados de alta calidad, muy atractivos a los ojos del lector burgués. Los primeros títulos de este tipo aparecieron a finales del siglo XIX y principios del XX en Sevilla (*Arte y Artistas*, *Arco Iris*, *Sevilla Artística*, *La Exposición*), pero con la mejora de las técnicas de reproducción proliferarían entre 1910 y 1936 (*Bética*, *Oromana*, *Andalucía Futura*, *Los Españoles*, *Espectáculos*, *La Semana Gráfica*), que aunque fueron disminuyendo la calidad de reproducción de las imágenes consiguieron desplazar a sus competidoras ilustradas. Así las cosas, en este período solamente hallamos un par de humoristas gráficos en la prensa y tres efímeras publicaciones humorísticas: *El Loco* (1931), *Castaña* (1933-1934) y *¡¡Oiga!!* (1935).

El Loco vivió una trayectoria accidentada y efímera, aunque alcanzó al menos la treintena de números dirigida por Joaquín Farratell. Como un último estertor de la Generación del 27, *El Loco* fue una revista que se arrimó formalmente a los movimientos de vanguardia (neocubismo, expresionismo) para desde allí emitir un humor ácido, virulento, que no dejó títere con cabeza. Comprometió a los socialistas, se burló de los curas, acusó de carencias ciento al Cabildo por su organización de las fiestas populares y por su gestión en barrios nuevos como Amate, que por lejanos del centro se hallaban más abandonados.

Castaña fue una interesante publicación con ínfulas modernistas en su diseño. Nació el 20-II-1933 bajo el subtítulo *Semanario humorístico independiente* y ofrecía al lector ocho páginas por 15 céntimos. El director de la publicación y principal redactor fue Armando Garata y llevó imágenes de José Alfonso. Este dibujante mostró aquí un estilo cercano al de Bluff y elaboró unos cuantos chistes protagonizados por un caricaturizado Azaña para los primeros números de la publicación, los cuales firmó bajo su verdadero nombre y también con los seudónimos Pavito y Cachimba. *Castaña* solamente mostraba una imagen en cubierta y algún chiste en la última página del semanario. En sus textos se definía opuesto a los radicales, a los bloquistas, a los mauristas y a los de derechas en general, a los que se refería como «titiriteros»; ponía cierto énfasis en desacreditar a Bravo Ferrer, jefe provincial en Sevilla del partido Maurista. En el editorial del núm. 6 (27-III-1933), firmado por Armando Garata, se indisponía su director contra los socialistas sevillanos en defensa de la gestión de Castro (bien que, luego, alababa la figura de Besteiro, a quien se refirió como el «primer socialista»). Luego, en la pág. 3 del núm. 10 (24-IV-1933) se podía leer:

> «Mientras no exista un Gobierno con completa autoridad que reprima y castigue con mano dura todos estos atentados (...) en que cortan la vida de los hombres por rivalidades de doctrinas, estamos a la puertas de una lucha grande, en la que llegaremos a matarnos unos a otros.»

Véase que el vaticinio de un enfrentamiento cainita estaba ya ahí.

Aparte de tocar asuntos locales y políticos, también se hablaba en sus páginas de fútbol y de toros; dedicaba una página a los cines y también amplio espacio a las ferias primaverales. Dejó de editarse el semanario tras una veintena de números, después de lo cual cesó durante casi un año para reaparecer como «hoja del lunes» el 26-II-1934. Fue ésta una segunda época que comenzó por el núm. 40 y disfrutó de corta vida, ahora sin imágenes humorísticas pero insistiendo de igual manera en comentar el proyecto utópico socialista, a sus ojos cada vez más fracasado.

¡¡Oiga!!, semanario político humorista, nació el día 29-VI-1935 dirigido por un tal Quiñones. Constaba de cuatro páginas maquetadas con apretado texto de carácter independiente tal y como correspondía a su director, que en realidad fue Armando Garata, quien mantuvo aquí el espíritu de *Castaña.* Éste se mostró manifiestamente interesado en la salida de Azaña del gobierno, aunque trató en sus textos más concretamente de los asuntos de la Diputación local y de la situación de los obreros sevillanos sin hogar, a quienes no se les ofrecían soluciones. Tuvo especial interés la sección «Municipalerías», en las que se transcribía una ficticia sesión en el Ayuntamiento. No llevó ilustraciones ni chistes, salvo uno en el núm. 8 que podría ser de José Alfonso. Al menos alcanzó 20 números hasta noviembre de 1935.

Resulta extraña la escasez de títulos satíricos durante la II República en Sevilla. Los comentados son los preservados en nuestras hemerotecas, por lo que es lógico estimar probable la existencia de más títulos, que terminaron secuestrados o destruidos por los aparatos censores del régimen dictatorial implantado a partir de 1939 y que sólo respetaron las publicaciones humorísticas carentes de comentarios políticos, como las dedicadas a ensalzar las festividades tradicionales sevillanas.

En los años veinte y treinta sevillanos, escasos de humor satírico, la intencionalidad sarcástica pervivió en algunas de las revistas anuales sobre ferias y fiestas locales, hiladas con apasionamiento por lo folclórico y que lograron pervivir durante la dictadura franquista. Aparecían en primavera y se multiplicaron durante la segunda república transformándose desde la mera guía informativa de la Semana Santa y la Feria (*Sevilla y sus fiestas de primavera, Las fiestas de Sevilla, Programas de festejos, La feria de Sevilla, La primavera en Sevilla, Las fiestas de Sevilla*) a verdaderos volúmenes repletos de información, publicidad y, algunos, con humor, como fue el caso del comentado *Sevilla en broma* o del que se comenta a continuación, *ER 77.*

ER 77 fue una singular publicación, más por su espíritu que por su estructura: libritos de 16,5 12 cm., de hasta 168 páginas, que consistían en gruesos programas de fiestas repletos de publicidad de los negocios de la ciudad y con algunos textos jocosos complementarios y otras informaciones. La filosofía que impregnó la publicación fue la desinhibición y entrega a la celebración de la primavera, que se concretaba en la juerga feriante, el culto al vino y a la amistad. Nos interesa aquí no por el humorismo con que fue concebida sino porque incluyó viñetas humorísticas y hasta alguna historieta.

Nació en 1927, cuando Luis Martínez Vice (Sevilla, 1881-1959), confitero de espíritu alegre que regentaba un negocio de dulces en el céntrico cruce de La Campana, fundó la peña que le dio nombre. Martínez, que a sí mismo se nombró «Marqués de las Cabriolas», mantuvo una tertulia de amigos en las noches de los sábados durante los años veinte, en la que reinaba la alegría y la dipsomanía, con un espíritu desenfadado y apolítico que luego sería imitado por otras peñas humorísticas en los años inmediatos

y los de la posguerra («Li-Con-Di» o «Liga contra diteros», «Los Duendes de Sevilla», y «Esta es»). Quienes deseen profundizar sobre este particular remítanse al libro de Nicolás Salas *Las Ferias de Sevilla*, de 1973, o la serie de artículos «Casco Antiguo» que Antonio Burgos publicó en *ABC* de Sevilla en los finales años setenta.

El Marqués de las Cabriolas y su conjunto de amigos se reunían en la bodega Morales, sita en la calle García Vinuesa, a la que incluso acudieron personalidades de la cultura y el toreo como Santiago Montoto y Rafael Belmonte. En 1927 decidieron fundar una revista informativa y difusora de publicidad pero desvinculada por completo de la política y ajena a los fastos expositivos y de disolución cultural con el exterior que por entonces eran propios de estas publicaciones sobre festividades locales. En el editorial del anuario de *ER 77* de 1951, el Marqués de las Cabriolas escribió en el editorial (páginas 3 y 4) el alumbramiento de la publicación:

> «Nació nuestra Peña en momentos críticos. Corría el año 1927. La Feria de Sevilla Triunfaba como siempre y, sin embargo, languidecía falta de lo que fué su maravillosa bandera: el tipismo.
>
> »La proximidad de la Exposición Ibero Americana atrajo a nuestro suelo elementos forasteros que invadieron el área de nuestras costumbres y quisieron implantar otras de raros matices, cuando no anodinas e incoloras [...] hacía falta, pues, un organismo, un instrumento que, saliendo por los fueros de las costumbres y sentires sevillanos y de sus tradiciones típicas, irrumpiera en la Feria para llevar a ella todo lo grande y lo bello de su razón de ser, y todo lo que representa Sevilla.»

Debía su nombre a la pronunciación dialectal de «El 77», un tranvía, y contenía chascarrillos, epigramas, cuentos jocosos, gracietas y anécdotas, así como invitaciones falsas, falsos billetes, tarjetas para los miembros de la peña, que les permitía ser identificados en caso de desorientarse en sus borracheras o usar las «literas para los curdas» que se habilitaban en la caseta de la feria del colectivo, también llamada «Er 77». Junto al fundador estuvieron siempre sus amigos de tertulia y jarana El Conde de las Natillas, Eolo, Euardo Morales, los hermanos Álvarez Quintero, Hilario Gutiérrez Gil y, como invitado ocasional, Jacinto Benavente.

Otro miembro destacado de la peña fue el pintor Braulio Ruiz Sánchez, alias **Caballete**, quien se encargaba de dibujar todos los años la ilustración para la cubierta del almanaque, consistente en una parodia del cartel de ferias y fiestas de la primavera del mismo año, que alguna vez superó en estética, gracia y originalidad al escogido por el Ayuntamiento. Caballete también ilustró la mayoría de los dibujos del interior de la publicación. Las apariciones de otras firmas eran ocasionales y menores en número. En *ER 77* de 1937, especial «a la Blanca Paloma», se publicaron dibujos de Juan Luis y dibujos y textos de **Manuel Martínez de León**, concretamente fragmentos de un guión original para la película *El Rocío* que no se llegó a rodar.

Manuel Martínez de León fue aficionado al dibujo humorístico y al cante. Como hermano que fue de Andrés quiso ser también dibujante humorístico y pintor y aspiró a emular el triunfo artístico de su hermano, pero solamente destacó como escritor y poeta. Hizo algunas ilustraciones para *El Liberal* en 1927 y para *La Unión* entre 1929 y 1935. También dibujó en la revista *Los Españoles*, en 1927. Compartió estudio en Triana con Miguel Guillén, desde el cual realizaban arte industrial y óleos (pinturas decorativas, tapices, muebles). Manuel también probó con la poesía y la literatura, destacando su obra *Romances del Sur* (1948, con imágenes de su hermano) donde mostró un tratamiento sencillo y sentido de temas taurinos, rurales, paisajísticos y cotidianos.

Durante los años treinta y cuarenta, en *ER 77* hubo imágenes de Juan Luis sobre todo. Luego, en el libro de *ER 77* para 1949 hallamos un chiste de Andrés Martínez de León y una tosca historieta de Caballete. En el de 1950, una viñeta de Andrés Martínez de León. En el de 1952 se incorporaron dos nuevas firmas: Colen y Wasaldúa con su «Tropezones».

A partir de 1953, la publicación se vio obligada a tener un director con carné de prensa, cargo que tomó Manuel Enrique Torres Clavijo, pero su interior continuó en la misma línea, con viñetas dispersas de Caballete y, en las páginas finales, un hueco casi testimonial para otros autores vinculados al humorismo gráfico como Martínez de León. En 1955 hubo un nuevo cambio en la dirección de la publicación, que ahora ocupaba Luis Claudio Mariani, y en sus páginas interiores siguieron estando Caballete, Martínez de León (con una de sus historietas de *Los amigos del toro*), Córdoba, Wasaldúa y Juan Luis. Esa misma tónica se vio en años siguientes, sobre todo con viñetas de Caballete y Wasaldúa, contando con el aliciente de la incorporación del escritor Manuel Barrios, quien practicaba en aquellos entonces el humorismo radiofónico en el programa «¡Piruetas!» para Radio Nacional de España. *ER 77* perduró bajo el lema «Bebe a gusto y orvia los disgustos» hasta 1959. Con el fallecimiento en aquella fecha de Martínez Vice murió el espíritu de la publicación y de la peña humorística, que se disgregó.

Caballete no era un mal dibujante, era poseedor de un estilo torpe en los primeros años de la publicación pero que luego evolucionó hacia una línea más segura, gruesa y repulida, con la que lograba composiciones redondeadas y mórbidas. El Wasaldúa que aquí aparecía representaba la Sevilla costumbrista y cotidiana, y también compuso escenas propias del toreo (de él se hablará más adelante). El firmante como Córdoba no hizo chistes gráficos.

El más interesante de los autores que pasaron por la revista, aparte de Martínez de León y Wasaldúa, fue Juan Luis. El sevillano **Juan Luis Domínguez** fue un dibujante de mano firme entusiasta de las costumbres populares sevillanas, hasta el punto que dirigió una revista sobre la peregrinación a El Rocío. Como ilustrador y eventual caricaturista destacó en los diarios *El Noticiero Sevillano*, entre 1929 y 1932, *La Unión*, en 1930, y *El Liberal*, entre 1933 y 1936. Dibujó muchos prospectos e imágenes publicitarias de la época y también imágenes de corte simpático para la revista de deportes y cinematográfica *Penalty* en 1933 (la cabecera de la publicación fue suya) y *Al pie de la Giralda*, en los años 1928 y 1934. Como humorista gráfico apareció firmando chistes y caricaturas en *El Liberal*, *ER 77*, *Sevilla en Broma*, *Realito* y varias colecciones de postales ambientadas en lugares típicos sevillanos y que aparentan haber sido impresas en el mismo negocio que los juegos de postales de Martínez de León previos al estallido de la guerra civil.

También pintó Juan Luis azulejos con motivo humorísticos, como los del patio de «Málaga», antigua y popular pescadería sevillana y llegó a colaborar esporádicamente en tebeos catalanes, como *Pocholo*. Este tebeo fue el representante en Barcelona de la boyante actividad editorial que se desarrolló en los años treinta, donde brillaron las firmas de Opisso, Salvador Mestres, Moreno, Escobar, C. Arnal, Freixas, Benejam, Jesús Blasco... algunos de los más grandes nombres de la historia de nuestra historieta. Juan Luis se trasladó a Barcelona y sospechamos que desde allí se dedicó a trabajar en fondos y animaciones para Disney, un dato éste sujeto a comprobación. Al menos sabemos que vivía en Barcelona en los años setenta, pues allí fechó la elegía que escribió a la muerte de Andrés Martínez de León el día 16-V-1978.

El humor de Juan Luis era costumbrista y, su estilo, muy limpio y preciso, en la línea de Mecachis o Urda, y si hubiera podido desarrollar su trabajo en un ámbito no tan menesteroso como la Sevilla de su tiempo, probablemente hubiera pasado a la posteridad como uno de los mejores dibujantes de humor sevillano. La revista que este artista dirigió fue *Blanca Paloma*, «revista anual rociana». A ella destinó Juan Luis ilustraciones, caricaturas y chistes, y se hizo acompañar de buenos amigos, también dibujantes, como Manuel y Andrés Martínez de León, aunque ellos no publicaron humor gráfico en sus páginas.

EL FRANQUISMO EN SEVILLA: VIÑETAS EN CUARENTENA.

El desarrollo del humor gráfico y de la historieta durante la guerra civil sevillana fue menor que el observado por ambos medios en otras capitales españolas como Salamanca, Valladolid, San Sebastián, Valencia, Zaragoza, Madrid o Barcelona. Fue ello debido a la rápida conquista de la plaza hispalense, que por esa razón no exigió invertir tantos esfuerzos en propaganda como en otras zonas de España. Tomada por Queipo de Llano, Sevilla quedó absolutamente controlada por los aparatos de propaganda y no participó con intensidad en la «guerra de imágenes» que sí se desató en los frentes o en los grandes núcleos de resistencia de las izquierdas, es decir Madrid y Barcelona.

Los tebeos sevillanos de la España de Franco fueron episódicos o inexistentes, como correspondía a una ciudad en la que jamás hubo tradición editorial en este sentido. Sabemos de dos publicaciones, una de ellas puesta en duda, de varias revistas que no fueron tebeos pero que publicaron algunos ejemplos de historietas, y de dos intentos imitativos de los populares cuadernos de aventuras en los años cincuenta y sesenta. Tampoco hubo publicaciones de humor gráfico específicas en Sevilla durante la dictadura de Franco. El descenso de las tiradas de los periódicos sevillanos desde 1939 podría calificarse de calamitoso y así permaneció hasta el final de la década de los cincuenta. Del letargo económico de la región no se comenzó a salir hasta los años sesenta, y aún así de manera más lenta que en el resto del país.

La mayoría de los periódicos sevillanos eran deficitarios, salvo *ABC*, que creció en número de lectores hasta casi alcanzar los 40.000. *FE* era leído apenas por

3.000 sevillanos en sus mejores tiempos, por 500 en los peores hasta que cesó en 1946. *La voz del Sur* no pasaba de los 2.400 lectores. *Sevilla*, diario aparecido en marzo de 1942, fue muy deficitario económicamente siempre. Le sustituyó *Sur/Oeste*, y luego ocupó su lugar *Pueblo*. El diario madrileño *Pueblo*, que disfrutó una etapa característica con Emilio Romero entre 1952 y 1975, tuvo una edición en Andalucía occidental a partir de julio de 1960, cuyo humor gráfico procedía de Madrid.

Afirmaba Iván Tubau que el humorismo gráfico español de provincias nunca se desarrolló con tanta brillantez como el humorismo madrileño o catalán durante el franquismo por dos razones: la centralización del poder y de los canales de información durante la dictadura de Franco y, por otro lado, las limitaciones económicas de los periódicos de provincias, nunca a la altura de los de las grandes capitales e incapaces por esa causa de alentar a más humoristas gráficos a elegir la profesión. A los dibujantes de historieta se les aplicaba el mismo cuento.

Los niveles de politización, de ensalzamiento de los valores de la derecha y de los caudillos locales o de trinchera, de vanagloria por las derrotas del bando contrario, fueron propios de las publicaciones con viñetas de los dos bandos enfrentados durante la guerra civil. Por lo que respecta a los rebeldes de Franco, que rápidamente se establecieron en Sevilla, debemos recordar que las primeras revistas lanzadas con el objeto de adoctrinar a los más jóvenes fueron: *Flechas*, tebeo tradicionalista que surgió en Zaragoza el 5-XI-1936, y *Pelayos*, eficaz «arma política» para los niños carlistas distribuida por San Sebastián desde el 27-XII-1936. Hubo otras revistas alentadas por el encargado de Prensa y Propaganda, Vicente Cárdenas, con el fin de adoctrinar a los niños de más de ocho años del bando nacional: *Firmes* en Baleares, *Unidos* (o *1 y 2...!*) en Cádiz, otro *Flechas* en Sevilla, y *Flecha*, de ideología falangista y también nacida en San Sebastián el 23-I-1937.

Es preciso señalar que la publicación *Flecha*, dirigida por el dibujante Avelino de Aróztegui, ha sido a menudo confundida con ambas *Flechas*, adjudicando erróneamente a la nacida en Zaragoza la fusión con *Pelayos* para dar lugar a *Flechas y Pelayos* el 11-XII-1938. Esta publicación, revista infantil que fue en realidad suma de las vascas *Flecha* y *Pelayos*, serviría para transmitir el mensaje de unificación de todas las fuerzas de la España bajo el mando de Franco.

Todas las publicaciones mencionadas cultivaron el género propagandístico e hicieron protagonistas a niños / héroes armados y uniformados con pantalón corto, boina roja y camisa azul que se enfrentaban alegres y temerarios a los milicianos republicanos. Estos tebeos nacionales disfrutaron de correcta impresión en San Sebastián, ciudad donde se hallaban los mejores talleres de la zona sublevada (los restantes estaban en zona republicana: Madrid, Valencia y Barcelona y, en menor medida, en Bilbao). No obstante, por más que los nacionales apoyasen toda producción encaminada a propalar los valores del futuro Movimiento, los tebeos que apoyaban a Franco no disfrutaron de buena salud; al contrario, sufrieron escasa financiación económica desde sus comienzos. *Pelayos*, por ejemplo, no hubiera pervivido hasta el centenar de números sin la contribución del empresario catalán Juan Baygual y Bas. *Flechas*, de Zaragoza, alcanzó solamente 20 números. Al igual que la revista homónima de Sevilla.

UNA SORPRESA

—¡Hombre, una calabaza! Se ha quedado rezagada a nuestra retaguardia del Frente popular

La sevillana fue la tercera publicación de esta índole en aparecer, tras *Flecha* y tras *Pelayos*, y la primera en hacerlo en 1937, pues vio la luz el día 3-I-1937. Ha sido una revista con historietas obviada por los investigadores españoles del medio hasta recientes fechas (Lorente Aragón no la manejó, sólo citó su existencia) y no por carecer de interés, precisamente. Los ejemplares conservados permiten ver que sus dimensiones eran de 31 □ 20 cm., y que constaban de 12 páginas impresas a dos tintas. *Flechas* era semanal, salía los domingos y repartía sus contenidos entre textos aleccionadores, pasatiempos, fotografías, humor gráfico e historietas bastante elementales. En el editorial del núm. 2 arengaba a los niños al trabajo y les sugería que enviasen historietas a la redacción con el fin de publicarlas. Para ello se convocó el concurso «Historietas en dibujos» «cuyos temas han de responder a principios patrióticos y morales» (pág. 2). También se convocó un «Concurso de poesías patrióticas». Aquella fue la tónica dominante, el patriotismo y el encomio de valores católicos. En página 3 se tocaban temas históricos relativos a Grecia y Alejandría en cuyos textos se aludía a «la falsa religión de los griegos [...] para los griegos Júpiter era el principal de sus dioses mentirosos».

Los dibujantes que aparecieron en este *Flechas* eran desconocidos. Un autor anónimo hacía unas tiras verticales que titulaba «Película de la semana. NIN», con imágenes

dibujadas con trazos primarios y mucho texto al pie, sobre un niño llamado Nin que iba siempre protegido por su ángel de la guarda. Nadie firmaba la simple historieta «Paquetito, Ali-Kate y su perro Can-Kamito», donde Paquetito era un niño de los ejércitos regulares y su fiel Ali-Kate un morito, con su chilaba y su gorro marroquí. También era anónima la historieta «El sueño de Quico», con viñetas con texto al pie, sobre un príncipe que acudía a rescatar a una princesa... La más interesante de todas es la historieta «Aventuras del burrillo peregrino en poder de los rojos», que apareció también sin firmar. Nos interesa porque en ella se hacía una descripción del ejército enemigo. Trataba de un burrito, diseñado con gracia, en cuyo lomo viajaba un niño «nacional» que caía en manos de «los rojos». En viñetas 3 y 4 se nos relataba:

> «Estos lo maltrataron horriblemente, y amarrándolo con cadenas, lo encerraron en un oscuro calabozo. Allí fue a visitarlo el cabecilla del pueblo, acompañado de su hijo, y como este tenía buen corazón se propuso liberar al prisionero».

La historieta continuaba en el número siguiente, con la huida del pollino y el hijo del republicano frustrada bruscamente, a lo que seguía un exageradísimo retrato de la sevicia republicana:

> «[...] acuden los rojos, y cogiendo a Peregrino por las orejas y al niño por el pelo, los llevan arrastrando a presencia del jefe, quien ordena, a pesar de reconocer a su hijo, que inmediatamente sean quemados vivos.
>
> [En viñetas 5 y 6 los republicanos ahorcan al asno y al niño y encienden una enorme hoguera bajo sus cuerpos]
>
> La orden empezó a cumplirse sin perder tiempo; y en medio de grandes gritos, colgaron de un árbol al burrillo y al niño; pusieron fuego a la leña que colocaron debajo, y cuando las llamas empezaban a alcanzarlos...» (*Flechas* de Sevilla, núm. 3, pág. 9)

En pocas ocasiones se llegó a tal grado de aberración y de exaltación de la violencia en publicaciones españolas dirigidas a los niños, salvo en algunas de las historietas de Aróztegui para *Flecha*, que sepamos. En el núm. 3 del *Flechas* sevillano proseguían los mensajes doctrinales y marciales, también las historietas «Paquetito, Ali-Kate y su perro Can-Kamito», «Leyenda del vino», «El sueño de Quico», y otras historietas de humor blanco anónimas: «Don Anacleto, petardista» y «Las fondas en competencia».

El número 8, fechado el 21-II-1937, ya no tenía la misma presencia formal. Ahora de 32 □ 22 cm., se definía como «revista semanal» y no llevaba historietas como los anteriores números, solamente algunas tiras cómicas, chistes gráficos y dibujos «instructivos», todos ellos de autores anónimos. El número 20, 16-V-1937, sin embargo, volvía a incluir historietas: tres en el papel de cubiertas, en color, firmadas por **Justo** y por un tal **Fac**, que también firmaba así la portada. Creemos que *Flechas* murió al poco. Nos basamos en que la Ley de Unificación promulgada el día 19-IV-1937 obligaba a los carlistas y a los falangistas a militar en un único partido oficial y desde aquel momento fueron desapareciendo todas las publicaciones exclusivas de una u otra tendencia. Sería muy conveniente hacer un estudio específico de esta publicación al completo, aunque ya se observaba su sintonía con otras cabeceras fundadas por Falange Española durante la guerra civil, prestándose en el caso sevillano mucha menos atención a las historietas gráficas y a sus autores, presuntamente por no encontrar dibujantes suficientemente capacitados para elaborar un tebeo propagandístico tan eficaz como los vascos o el maño.

En los años inmediatamente posteriores a la guerra civil, el movimiento cultural sevillano quedó estrangulado por la intrusión de Queipo de Llano, del cardenal Segura y del gobernador civil José Utrera Molina. Los periódicos y otras publicaciones que pudieran servir de vectores de mensajes de cualquier tipo quedaron sujetos a la Ley de Prensa del 22-IV-1938, la de Giménez Arnau, que en cierto modo seguía el modelo fascista italiano y las ideas de Goebbels. Si Sevilla se sumió en tinieblas en lo cultural, más se hundió en lo económico. España entera sufrió recesión, pero las tierras sevillanas que en 1939 llevaban tres años sin arar tuvieron que soportar una plaga de langosta en 1939 y otra en 1940, y entre ambas fechas hubo pertinaz sequía y gran penuria. Al punto vinieron el hambre y la tuberculosis. Las explotaciones olivarera y algodonera subsistieron tímidamente, no las cerealistas y apenas las hortícolas.

En este contexto hubo mínima comicidad y nulas fantasías dibujadas. El historiador de nuestros tebeos Antonio Martín dató en 1939 la aparición de un tebeo en Sevilla justo después de acabada la guerra, la *Colección de Aventuras Hércules*. Se trataba de un hecho insólito, pues en la España devastada por la guerra sería uno de los primeros tebeos en aparecer, haciéndolo el resto en San Sebastián, donde funcionaban bien engrasados los equipados Talleres Offset Nerecán. Este presunto tebeo fue publicado en Sevilla por el catalán Ramón Vives Falcó, a la sazón hermano de Santiago Vives, con quien editó *Pocholo* y otros populares tebeos de los años treinta. Por alguna razón que desconocemos, Ramón Vives pudo desplazarse a Sevilla cuando comenzó la guerra y, ya en la España franquista, editó este pionero cuaderno de aventuras en 1939. Empero, no existe certeza absoluta de su existencia. Martín, interpelado al respecto, ha comentado que nunca hojeó el tebeo y que lo refirió por encontrarlo consignado así en un registro de publicaciones madrileño. Ortega Anguiano citó esta publicación como *Hércules*, editada por S. Vives y fechada en 1939, pero sabemos por el mismo Ortega que yerró el título y que jamás la manejó. Ningún otro historiador ni coleccionista español de importancia la posee o la conoce.

Y no hubo otros tebeos tras éste en mucho tiempo. Desde 1943 se experimentó cierta «desfalangización» en la capital sevillana y la agricultura comenzó a progresar lentamente, siempre pendiente el labrador del arroz, el algodón y el girasol. Con respecto al despertar de la industria, constituyó un gran error de los gobernantes locales concentrarla en la capital, pues aquello desató una fuerte inmigración desde el agro. Como consecuencia, se empobreció el campo, mermó el erario municipal y se amplió el lumpen. Contribuyeron a perpetuar la inopia las inundaciones de 1948 y de 1961, los terremotos de 1951 y de 1968, y la ruinosa gestión urbanística. Eso sí, desde 1940 se enconaron ciertos grupos de ciudadanos con dineros en la restauración de las imágenes religiosas más emblemáticas de la ciudad. Durante los primeros años del franquismo, Sevilla se fue

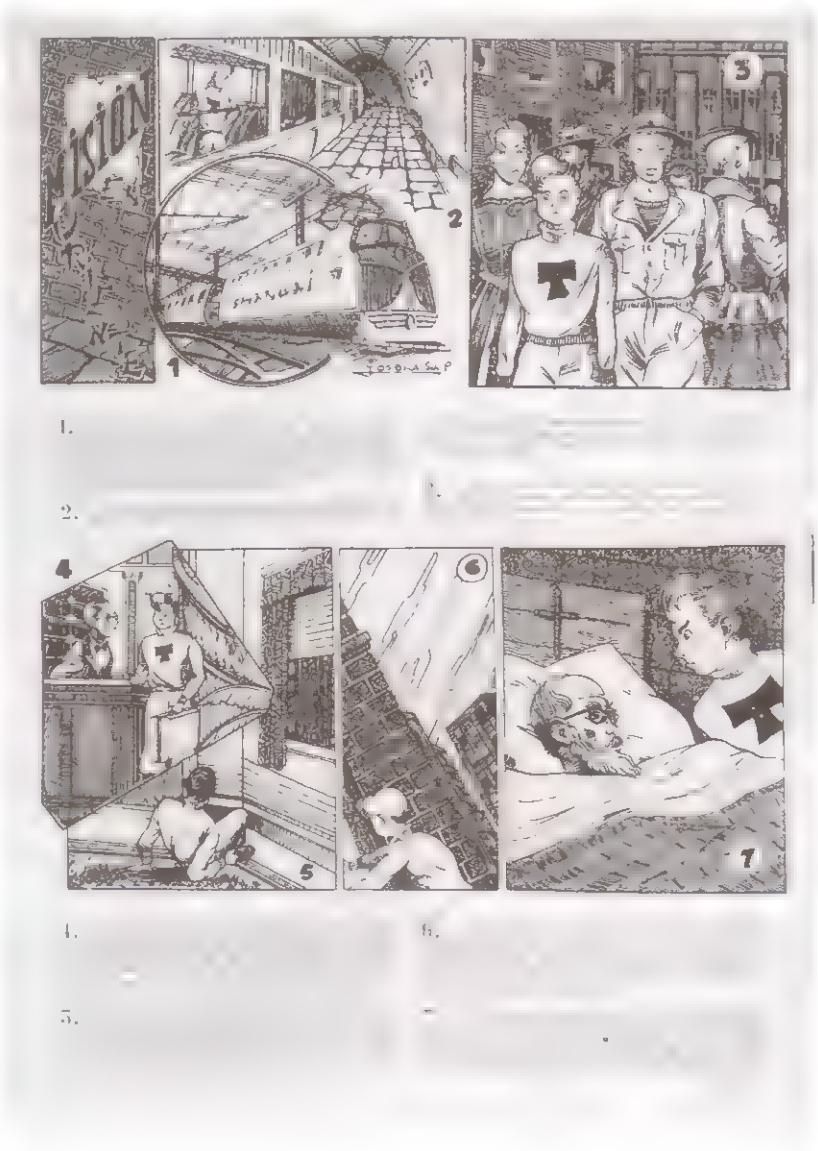
anquilosando en los tópicos hasta refugiarse en un chauvinismo folclórico que sumió a sus habitantes en una suerte de tranquilidad provinciana en la que todo escaseaba, hasta las viñetas. Las únicas historietas que hemos hallado en publicaciones sevillanas durante los años cuarenta –excepción hecha de lo aparecido en *ER 77* y en la prensa- tuvo lugar en la revista demagógica *España*, en la de espectáculos *Más* y en la religiosa de los Padres Escolapios *Calasanz*. En todos los casos su presencia fue mínima.

En el núm. 9 de *España* (de 20-III-1937) hallamos una historieta firmada por **Rafael Gómez Albenca**, «Las «cosas» de Levi», de penosa calidad pero que siguió ofreciéndose en posteriores números, hasta 1941.

Más fue un semanario modo de revista dirigida por Francisco Ortiz, cuya edición y contenidos venían dictados desde Madrid. Sobre todo dedicó sus páginas a las fotografías, noticias de espectáculos y concursos deportivos. Dedicó un espacio al cómic, «Niños», donde dio alojamiento a historietas que remitían los mismos chavales desde todos los puntos de Andalucía, siendo la mayoría de ellas muy elementales. Las otras historietas que aparecieron allí fueron las de **Vicente Flores**. En el núm. 18 (13-V-1941) hallamos una tira de cuatro viñetas firmada por él, de tema deportivo: «¡...te contaré, compare! o la tragedia del Betis» y resuelta siguiendo el estilo de Martínez de León. En el núm. 22 hallamos otra historieta suya, «La Jornada vista por Vicente Flores», también imitativa de Martínez de León y que sirvió como plantilla para siguiente aportaciones de Flores a la revista durante ese año, todas sobre temas taurinos o futbolísticos.

Calasanz se dirigía y coordinaba desde Madrid pero incluyó apartados y segmentos interiores que fueron elaborados en diferentes capitales de provincia. La revista llegó a Sevilla en los meses finales de 1944, con periodicidad mensual, 50 páginas impresas en papel satinado, más cubiertas de cierto gramaje, editado a tres tintas, azul, roja y negra, y con precio de suscripción de 15 pesetas anuales, ya que no se vendía por otro medio. Estaba dirigida a transmitir las consignas de la Asamblea Escolapia de Acción Católica, es decir: la fe cristiana, el espíritu patriótico, el sentido de la Hispanidad y las gestas de los grandes de España (Colón, Isabel la Católica, Franco, los papas), aunque también se ocupó de difundir la cultura local y la popular de los pueblos más importantes de cada provincia. No constaba editor ni impresor en los primeros números.

La revista venía muy ilustrada, presumimos que por autores madrileños pero también por dibujantes sevillanos, como J. Ruiz Navarro, G. Manuel, Gabirondo, Figueroa, Yuguero, Luisenrique, J.C. Barroso... Entre los conocidos hallamos al sevillano Vicente Flores, dibujante muy prolífico desde 1932 en la prensa y las revistas sevillanas, aunque en *Calasanz* no hizo Flores humor gráfico. La revista religiosa albergó chistes en la sección de pasatiempos, pero la ausencia de firma y su calidad variada y más rica que la de los ilustradores anteriores hace pensar que procedían de publicaciones no sevillanas. La revista alojó historietas desde sus comienzos, aunque todas ellas eran de escasa calidad: «Aventuras de Baby y



Aniky», seriadas a partir del núm. 10, estaban protagonizadas por dos gatitos oriundos de Monforte de Lemos que se embarcaron en temeraria travesía para transmitir a los niños el natural temor a los habitantes del norte de África. **Linares** fue autor de varias historietas cómicas de humor blanco (como «El que espera...», en el núm. 12). «Un misterio en roca triste», de **M. Ortego**, fue seriado desde el núm. 25 al 27. También hallamos historietas de **F. Ruiz** y otros, de estilo muy primitivo, por lo que se deduce que fueron dibujadas por alumnos de los PP. Escolapios.

Desde el núm. 22 (I-1947) las cubiertas de la publicación fueron en color, de las cuales constaba como autor Jiménez Lorente, e incorporó un suplemento integrado en la tripa de la revista, de título *Sevilla*, editado en la Imprenta Mirmán. Tanto en la tripa de *Calasanz* como en el suplemento, inseparable de la publicación nodriza, hallamos chistes e historietas, firmados por **A. Amorós, Giménez Llorente, Francisco Guerra**, todos ellos de baja calidad en la resolución. También hubo una nueva sección, titulada «Página de humor», que se nutría de chistes provenientes de otra prensa firmados por Cuesta, Miranda y Gabi.

Calasanz perdió la periodicidad en 1947, pues el núm 27 databa del año IV (junio de 1947). En los finales cuarenta la publicidad en la revista era mitad madrileña y mitad sevillana, pero los contenidos seguían aludiendo a Sevilla. M. Ortego fue mejorando su dibujo: al menos en las historietas como «Un chico listo», «La piedra de Amenofis V»; en el núm. 42 (marzo de 1949) publicó «La paloma mensajera» y otra historieta. A partir del núm. 50, datado éste en febrero de 1950, *Calasanz* llevó una tripa más delgada, de 32 páginas. Solamente se ofrecían ahora algunos chistes de **Pozuelo**. En el núm 64, de noviembre de 1951, ilustraba **J. Macías** con ínfulas de dibujante de cuaderno de aventuras, y también figuraba como dibujante **Cuesta** y otra historieta de firma ininteligible. De octubre de 1952 (año VII) databa el núm. 71, totalmente impreso en papel satinado, a dos tintas, muy ilustrado pero sin firmas, hasta la sección «¡Ay que risa!» venía sin firmar. Destacaba en este número la historieta «Misión en Oriente», firmada por Josbla. Sh. P., un claro plagio del popular *Cuto* de Jesús Blasco, a quien le imitaba mal hasta en el seudónimo. El núm. 77, de abril de 1953, llevó cubierta de **Josbla** y dibujos de él en el interior, donde aparecían viñetas de un tal Scolpi y una singular historieta sin firma, interesante, más dos pésimas de J. J. Alcalá, presumiblemente un niño al que le permitieron publicar; en la cuarta de cubiertas apareció el personaje «Tony Detective», otra *creación* de Josbla.

Los autores de esta publicación no volvieron a verse en otras revistas o periódicos sevillanos, con la salvedad de **Luisenrique**, que trabajó como humorista gráfico brevemente durante los años cuarenta en *El Correo de Andalucía*. Algunos de los mencionados sin duda fueron madrileños o de otros lugares de España.

Fueron raras o escasearon otras publicaciones sevillanas con historietas durante los cuarenta y los cincuenta, y también los dibujantes que alternaron esta dedicación con la ilustración de otros soportes para el entretenimiento infantil. Cabe destacar en este aspecto la deliciosa colección de cuentos infantiles *Los cuentos del mago Tranlarán*, ilustrados por Carmelo Hernández. De los autores de chistes gráficos para la prensa que hubo durante los tres años de guerra cabría destacar a dos: **J. López Ruiz** en *ABC* de Sevilla y otro con firma ilegible que destinó sobrias viñetas a *La Unión*. En el vespertino *Sevilla* trabajó algún caricaturista, como **Luisenrique**, pero el humor gráfico procedía casi todo de periódicos de Madrid. Entre los humoristas gráficos que dibujaron en Sevilla durante los restantes años de franquismo destacaron **Vicente Flores**, **Domingo Wasaldúa**, **José Antonio Garmendia** y **Juan Carlos Alonso**. Su producción humorística quedó dispersa por diarios, semanarios y publicaciones de ferias y fiestas, y ninguno de ellos llegó a hacer historietas.

SEVILLANOS EN LOS TEBEOS DE BRUGUERA.

Si Sevilla tuvo muy poca importancia en el panorama general de los cuadernos de aventuras

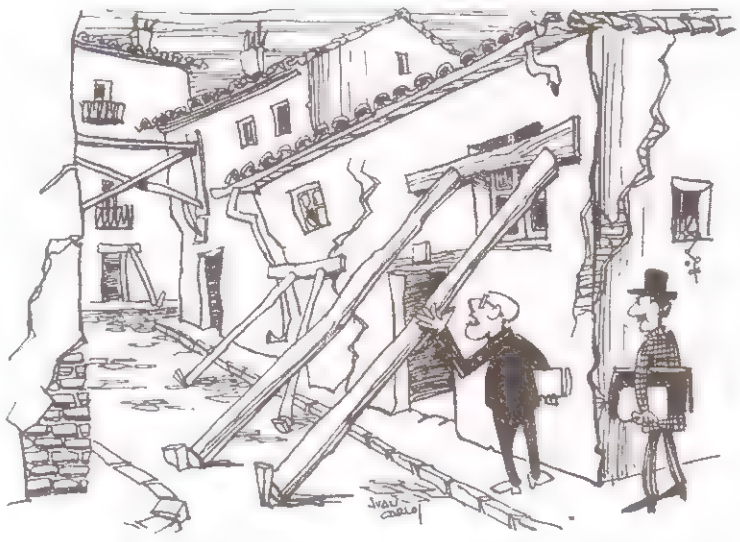
(sobre lo cual escribimos en el anterior número de esta revista), menos la tuvo en el ámbito de las historietas humorísticas, el otro gran motor industrial de los tebeos durante el franquismo. Los sellos editoriales Bruguera y Valenciana produjeron gran cantidad de tebeos infantiles, juveniles y humorísticos, e incluso para adultos, en los que se aglomeraron una gran cantidad de dibujantes de toda España. La mayoría, sin embargo, eran catalanes, madrileños, valencianos o del norte del país; andaluces, muy pocos. Para el caso de Sevilla, solamente dos profesionales laboraron con estos tebeos de humor, Calderón, de modo tangencial, y F. Camacho, que así firmaba las páginas del personaje Don Salicilato para los tebeos de Bruguera.

Francisco Camacho Nogueras nació en la Sevilla del hambre y la carestía, la de 1942. Desde muy pequeño manifestó pasión por los tebeos y unos grandes deseos de dibujar, y construyó sus primeras historietas dibujando con tiza sobre las losetas del suelo de su domicilio a modo de improvisadas viñetas. Al comienzo de la década de los años sesenta se colocó como administrativo de la editorial Plaza y Janés y siguió dibujando en sus ratos libres hasta que tomó la decisión de pluriemplearse debido al nacimiento de su primer hijo en 1968. En 1969 presentó un proyecto a Bruguera, empresa editorial enseña de los tebeos españoles.

Bruguera seguía disfrutando de la bonanza editorial de los años sesenta y aún mantenía tiradas superiores a los 100.000 ejemplares en sus tebeos (173.000 de cada número de *Mortadelo* en los primeros años setenta). Camacho fue aceptado por el sello barcelonés comenzando a publicar historietas de «Don Salicilato Sódico» en *Din Dan* y en *DDT*. Aunque estuvo cierto tiempo desplazado en Barcelona; luego se asentó en Sevilla desde donde siguió dibujando las aventuras del farmacéutico de su creación, ahora bajo el título «Don Salicilato», que también corrió aventuras surrealistas en otra serie paralela «La «boutique» del vapor», aparecida en los tebeos *Súper Mortadelo, Mortadelo Extra, Súper Carpanta, Súper Rompetechos, Rompetechos Extra* y *Súper Tragacanto / Súper Cataplasma*. Las otras historietas de este autor firmadas bajo el heterónimo **Francano** aparecieron en publicaciones sevillanas tras la muerte de Franco, en los años ochenta.

La producción de Camacho en Bruguera era de un cariz levemente diferente al del resto de colaboradores, por cuanto se instaló en un surrealismo a veces incomprensible. Su farmacia en principio parecía normal, era visitada por niñas lloronas, padecía el ruido de la ciudad, o servía como escenario de sucesos que obtenían solución jocosa en la viñeta final. Camacho no adoptó ninguna postura comprometida con la realidad circundante, al uso de cómo sí lo hicieron Escobar o Peñarroya, críticos de forma velada con el sistema, o Ibáñez, que hacía y hace una sátira exagerada de la sociedad española. Camacho optó por seguir la línea más neutra pero nervuda y dinámica de Vázquez, narrando situaciones cada vez más imposibles en las que movía con nerviosismo su histriónica creación, el farmacéutico Salicilato Sódico, hombre en la cuarentena que se dejaba ayudar por un mancebo algo torpe, vago y eternamente apoyado en su escoba. Con el paso del tiempo, las aventuras de Don Salicilato adoptaron otra dimensión más teatral, puesto que su farmacia tan pronto se encontraba en la ciudad como se hallaba en medio de la campiña. El pelo de su mancebo se ponía de punta o lacio, negro o rubio. Finalmente, el negocio de Don Salicilato fue ubicado en el prototípico islote de los tebeos, con la superficie suficiente para albergar la construcción y una palmera, y allí se supone que convivía con su mancebo y con su supuesta clientela. La explicación del autor es que la farmacia dejó de serlo para transformarse en una «*boutique* del vapor» que expendía productos para los barcos que pasaban.

El resto de las creaciones de Camacho siguieron esa misma línea, aunque resultaban menos surrealistas. Desde el punto de vista



—No podemos declarar la casa en ruina. La madera está buena.

estético. las historietas estaban construidas con cierta rigidez en un principio, cargadas de detalles, necesitado su autor de más viñetas para narrar los mismos contenidos (hasta quince viñetas por página hallamos en el primer «Don Salicilato»). Al cabo de un par de años, ante la velocidad de producción que le exigía la editorial, terminó por aligerar las viñetas de contenido y, en conjunto, adoptó una línea narrativa menos elaborada y lejana de la experimentación en el lenguaje de la historieta.

El otro dibujante sevillano que trabajó para Bruguera, Calderón, se incorporó a Bruguera cuando la empresa estaba a punto de quebrar. **Rafael Calderón Martínez** (Sevilla, 1950), siempre muy atraído por el dibujo, se dedicó a la decoración y el diseño de escaparates en su juventud. Con 25 años se trasladó a Barcelona, en la última ola de emigración, a buscar fortuna como dibujante y diseñador pero no tuvo suerte y acabó llamando a las puertas de Bruguera, que le dio trabajo como dibujante «negro» de historietas de Mortadelo y Filemón, Zipi y Zape, Anacleto y otras del sello que por entonces se producían de esta guisa, en los cuales se preocupó de dejar un

rastro de su autoría porque les dibujaba uñas a los personajes, cuando por lo común no solían mostrarlas. Ocurría esto durante la agonía del general Franco, y en el periodo inmediatamente posterior a su fallecimiento.

Calderón cobraba por aquellos trabajos 1.000 ó 1.500 pesetas por página. currÍOcurrTambién dibujó sin firma en revistas de cómics de horror como *Dossier Negro*, en 1975 y 1976, donde le pagaron menos aún. Vista su suerte, regresó a Sevilla y entró como dibujante en revistas sobre fútbol, en *Diario 16* y en el diario *ABC*, donde ha trabajado hasta hoy como dibujante editorial y humorista gráfico.

Con Calderón alcanzamos la frontera que nos habíamos marcado como límite, la de la producción de viñetas sevillanas previas a la muerte de Franco. No hubo otros profesionales sevillanos relacionados con los tebeos durante todo el período dictatorial, salvo **Antonio Jiménez** (Sevilla, 1942), diseñador gráfico que en 1966 se mudó a Madrid y trabajó un par de años en *Trinca*, la revista de historietas de corte juvenil que editó el sello Doncel. Mas él no fue dibujante.

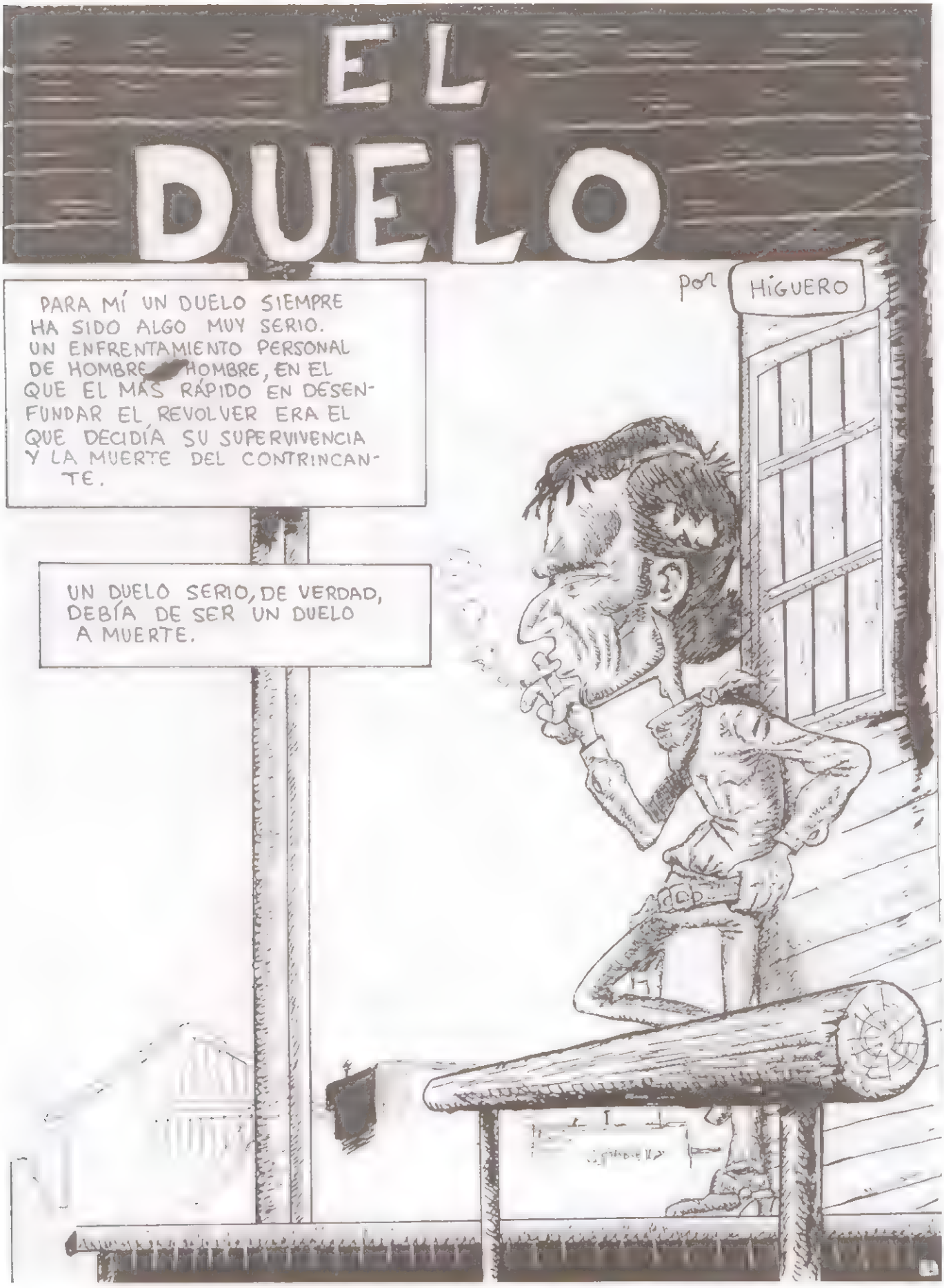
LIBRERIA DON CECILIO

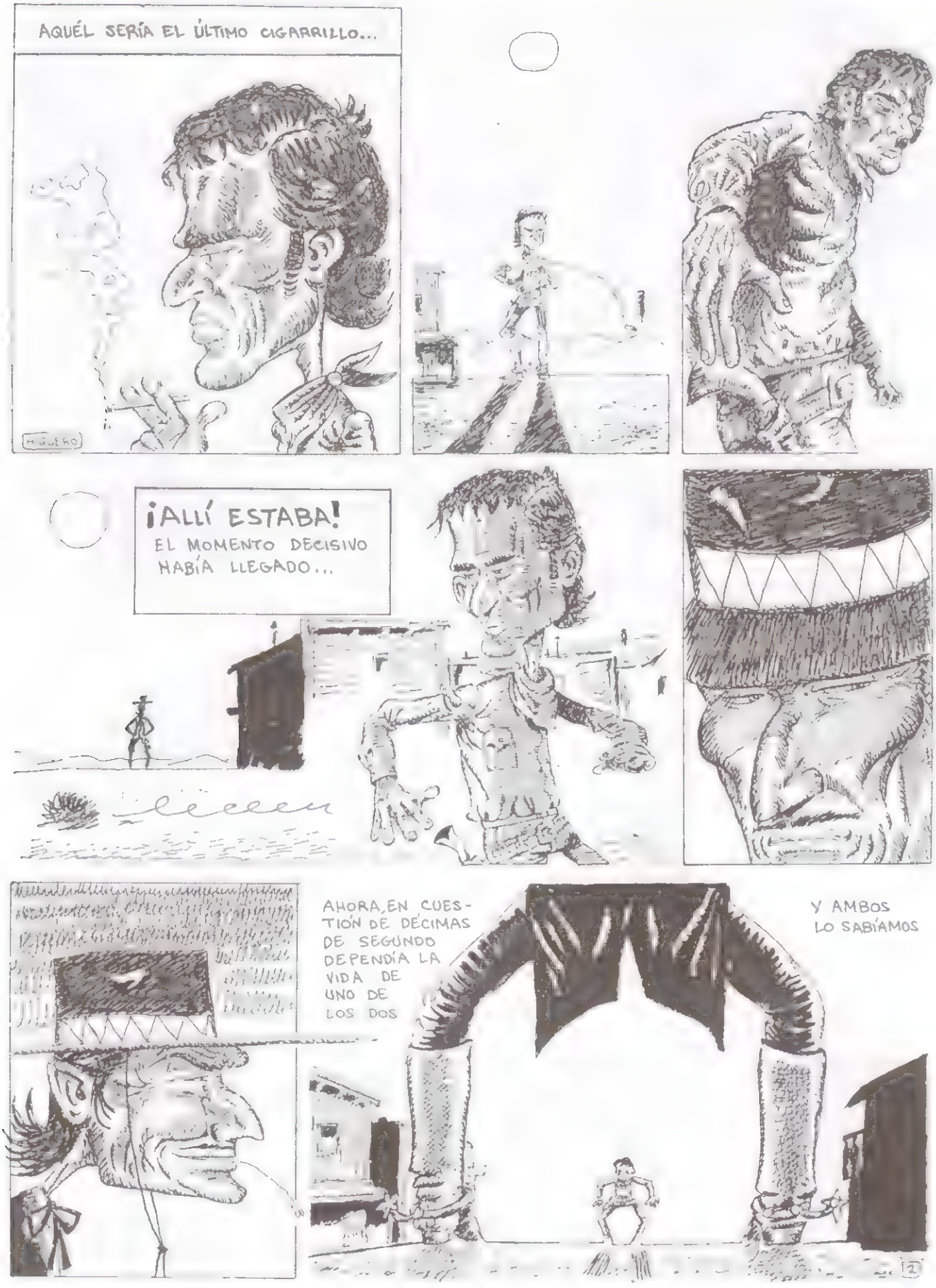
LIBRERIA OFICIAL DEL C.A.T.

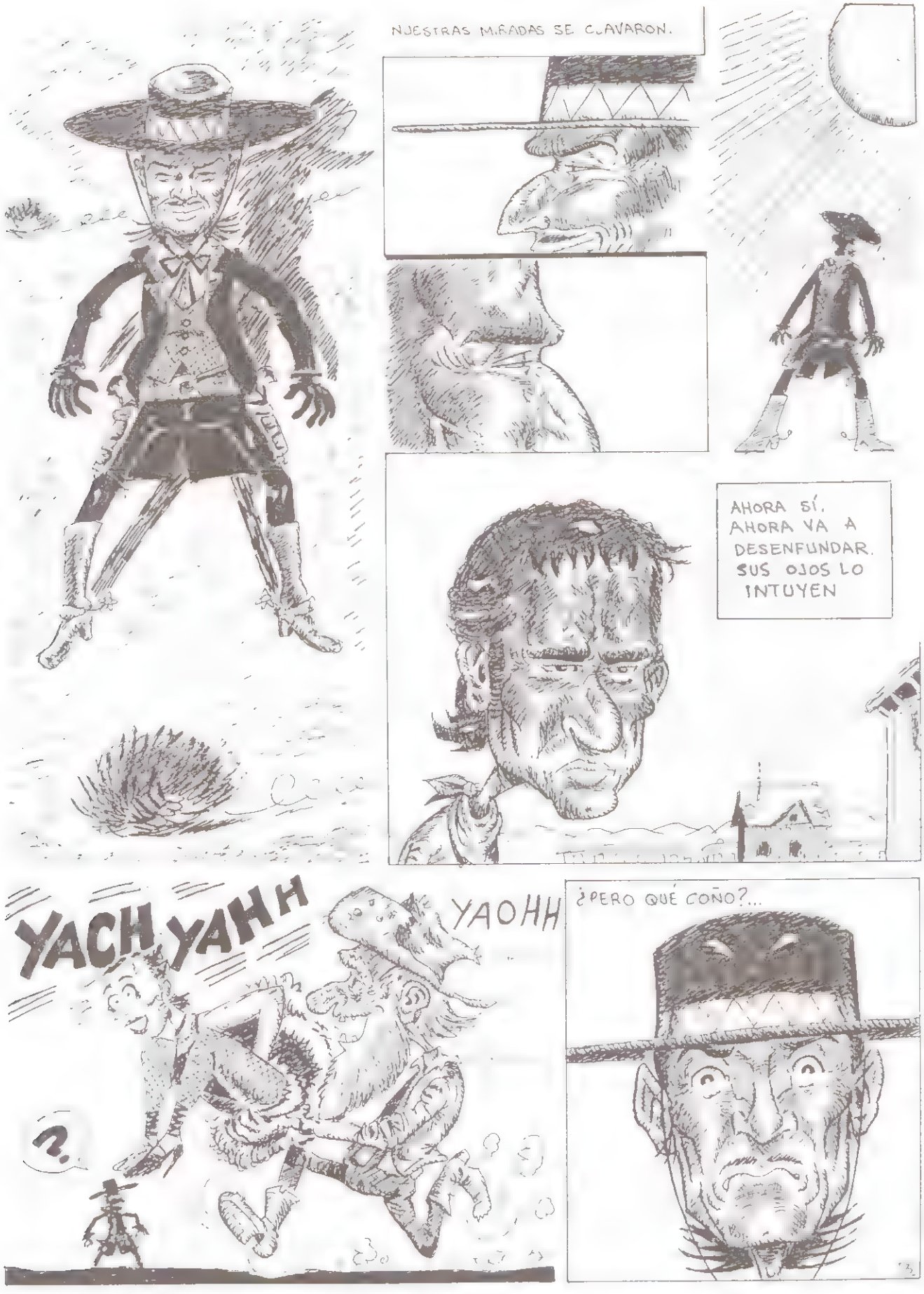
Todo en comic antiguo y moderno. Novela popular, ciencia ficción, policiaco, etc.
Costumbrismo de Sevilla (fondo editorial de Giralda, Castillejo, etc)
Música,discos,CDs, pizarra, revistas, etc.
Libros y prospectos de cine, álbumes de estampas y coleccionismo en general.

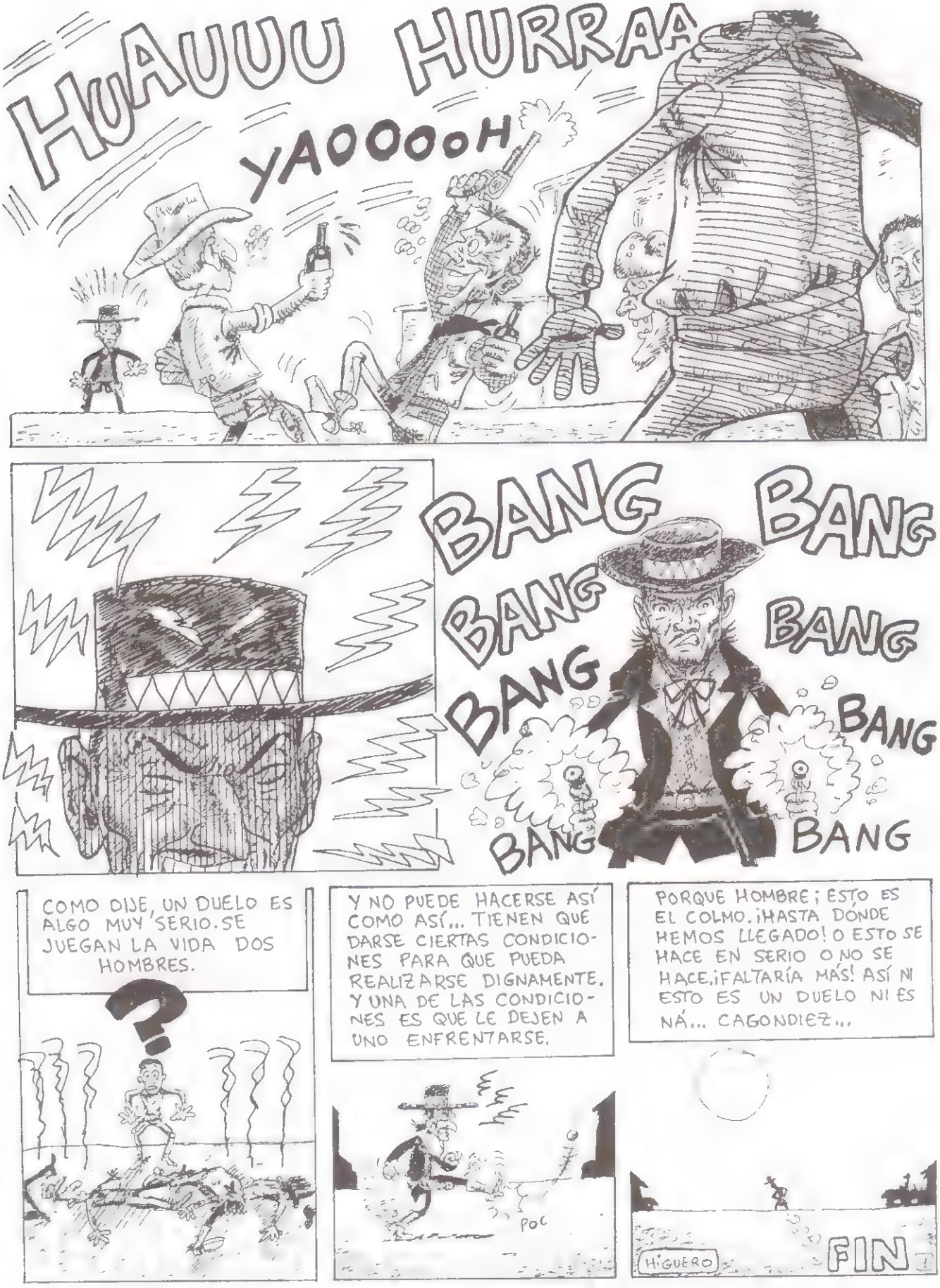
Te esperamos en :
calle Castilla, 47
41010 Sevilla
Tfno. 433 33 36
Fax 433 32 94

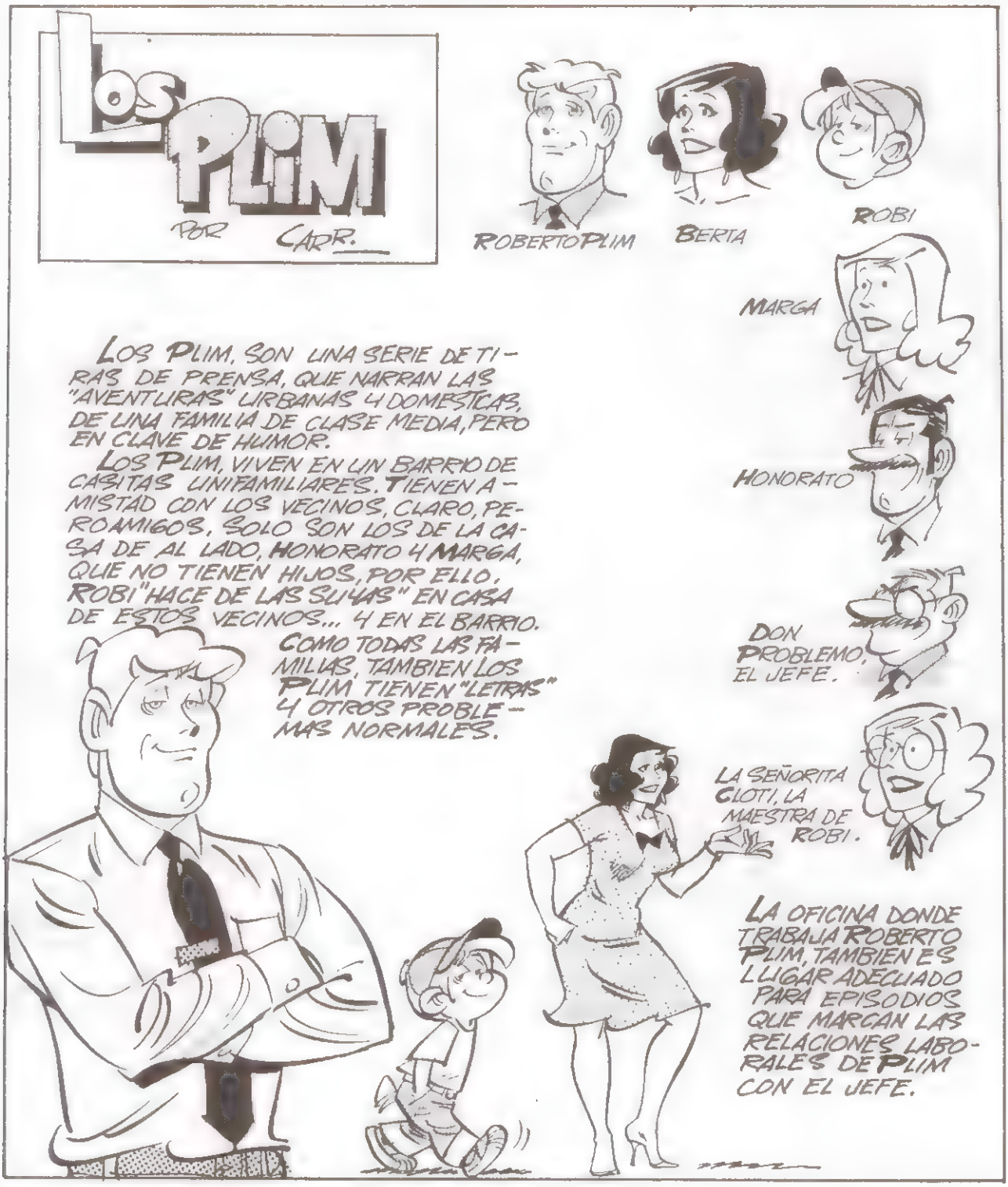
¡ Y recuerda : descuento para socios!


EL DUELO
por HIGUERO
PARA MÍ UN DUELO SIEMPRE HA SIDO ALGO MUY SERIO. UN ENFRENTAMIENTO PERSONAL DE HOMBRE A HOMBRE, EN EL QUE EL MÁS RÁPIDO EN DESENFUNDAR EL REVOLVER ERA EL QUE DECIDÍA SU SUPERVIVENCIA Y LA MUERTE DEL CONTRINCANTE.
UN DUELO SERIO, DE VERDAD, DEBÍA DE SER UN DUELO A MUERTE.


AQUÉL SERÍA EL ÚLTIMO CIGARRILLO...
M.GUERO
¡ALLÍ ESTABA!
EL MOMENTO DECISIVO HABÍA LLEGADO...
AHORA, EN CUESTIÓN DE DÉCIMAS DE SEGUNDO DEPENDÍA LA VIDA DE UNO DE LOS DOS
Y AMBOS LO SABÍAMOS


NUESTRAS MIRADAS SE CLAVARON.
AHORA SÍ. AHORA VA A DESENFUNDAR. SUS OJOS LO INTUYEN
YACH YAHH
YAOHH
?
¿PERO QUÉ COÑO?...


HUAUUU HURRAA
YAOOOOH
BANG
BANG
BANG
BANG
BANG
BANG
BANG
COMO DIJE, UN DUELO ES ALGO MUY SERIO. SE JUEGAN LA VIDA DOS HOMBRES.
Y NO PUEDE HACERSE ASÍ COMO ASÍ... TIENEN QUE DARSE CIERTAS CONDICIONES PARA QUE PUEDA REALIZARSE DIGNAMENTE. Y UNA DE LAS CONDICIONES ES QUE LE DEJEN A UNO ENFRENTARSE.
PORQUE HOMBRE; ESTO ES EL COLMO. ¡HASTA DONDE HEMOS LLEGADO! O ESTO SE HACE EN SERIO O NO SE HACE. ¡FALTARÍA MÁS! ASÍ NI ESTO ES UN DUELO NI ES NÁ... CAGONDIEZ...
?
POC
HIGUERO
FIN

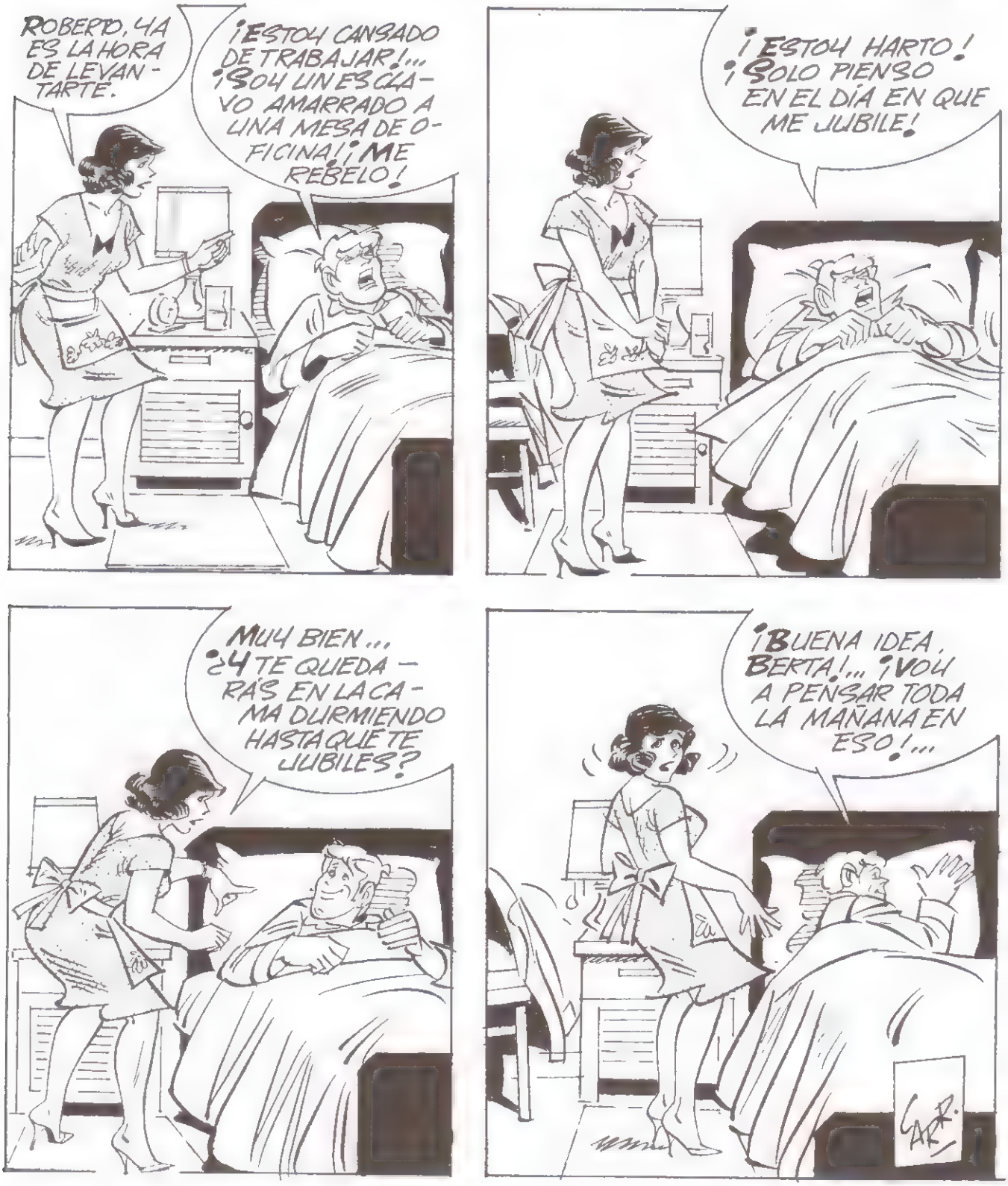

LOS PLIM
POR CARR.
ROBERTO PLIM
BERTA
ROBI
MARGA
HONORATO
DON PROBLEMO, EL JEFE.
LA SEÑORITA CLOTI, LA MAESTRA DE ROBI.
LOS PLIM, SON UNA SERIE DE TIRAS DE PRENSA, QUE NARRAN LAS "AVENTURAS" URBANAS Y DOMESTICAS, DE UNA FAMILIA DE CLASE MEDIA, PERO EN CLAVE DE HUMOR.
LOS PLIM, VIVEN EN UN BARRIO DE CASITAS UNIFAMILIARES. TIENEN AMISTAD CON LOS VECINOS, CLARO, PERO AMIGOS, SOLO SON LOS DE LA CASA DE AL LADO, HONORATO Y MARGA, QUE NO TIENEN HIJOS, POR ELLO, ROBI "HACE DE LAS SUYAS" EN CASA DE ESTOS VECINOS... Y EN EL BARRIO.
COMO TODAS LAS FAMILIAS, TAMBIEN LOS PLIM TIENEN "LETRAS" Y OTROS PROBLEMAS NORMALES.
LA OFICINA DONDE TRABAJA ROBERTO PLIM, TAMBIEN ES LUGAR ADECUADO PARA EPISODIOS QUE MARCAN LAS RELACIONES LABORALES DE PLIM CON EL JEFE.

PERO BERMUDO, CABALLERO TOZUDO

NO TE HARÁ DAÑO. SÓLO TIENE QUE AGREGARLE AGUA. ¡COGELO!
¡TE ASEGURO QUE TE HARÁ BIEN!
¡LE TEME A TODO LO NUEVO!
¿QUÉ... QUE COSA ES ESO...?
¡JABÓN!
9

LOS PLIM

POR GAR.


ROBERTO, YA ES LA HORA DE LEVANTARTE.
¡ESTOY CANSADO DE TRABAJAR!... ¡SOY UN ESCLAVO AMARRADO A UNA MESA DE OFICINA! ¡ME REBELO!
¡ESTOY HARTO! ¡SOLO PIENSO EN EL DÍA EN QUE ME JUBILE!
MUY BIEN... ¿Y TE QUEDARÁS EN LA CAMA DURMIENDO HASTA QUE TE JUBILES?
¡BUENA IDEA, BERTA!... ¡VOY A PENSAR TODA LA MAÑANA EN ESO!...
GAR.

MÁS TARDE.
¿CUANDO DEJARÁ BERTA EL TELEFONO? ¡TENGO QUE HACER UNA LLAMADA IMPORTANTE!
¡NO PUEDO ESPERAR MÁS! ¡IRÉ A LLAMAR A CASA DE HONORATO!
¿PUEDO USAR TU TELEFONO? BERTA LLEVA UNA HABLANDO POR EL NUESTRO...
¿Y CON QUIEN CREES QUE HABLA? ¡MIRA!
L.P. 11-B

PERO BERMUDO, CABALLERO TOZUDO

HERUNDINA, HIJA, TU DEBERÍAS CASARTE... LA POSICIÓN DE SOLDADO..
...NO ES PARA LAS MUJERES. VOSOTRAS SOIS DELICADAS...
...Y NO ESTÁIS HECHAS PARA LO VIOLENTO Y PARA LA GUERRA. OS FALTA VALOR Y CARÁCTER...
¡EJEM!
BUENO... A VECES HAY EXCEPCIONES... ¡SÍ, SÍ, CLARO...

ROMUALDINA ES LA PEOR CHISMOSA DEL BARRIO... NO PARA DE HABLAR MAL DE TODO EL MUNDO...
PERO YA VERÁS CUANDO TE CUENTE TODO LO QUE MURMURAN DE ELLA, QUE NO ES POCO...
¿Y TU, NO ESTÁS AHORA CHISMORREANDO DE ELLA? ¿EH?
¡CLARO QUE NO!...
¡HAY MUCHA DIFERENCIA ENTRE "CHISMORREAR" E INFORMAR DE LOS HECHOS!
GARR

PERO BERMUDO, CABALLERO TOZUDO

¿QUÉ ESTAS HACIENDO, SEÑOR?
ENVOLVIENDO LOS REGALOS DE NAVIDAD PARA MIS HIJOS... SON UNA SORPRESA.
¿Y POR QUÉ ENVUELVES ESE BARRIL DE COÑAC?
COÑA
PORQUE A MÍ TAMBIEN ME GUSTAN LAS SORPRESAS...
13

POR LA NOCHE.
ROBERTO... ¿TÚ ME QUIERES?
¡CLARO QUE SÍ, QUERIDA! ¿CÓMO PUEDES DUDAR-LO? TE AMO.
...
¿Y POR QUÉ NO ME LO DICES SIN NECESIDAD DE QUE TE LO PREGUN-TE?
¿LO VES? ¿NO ME QUIERES, ROBERTO!
¡JO!

PERO BERMUDO, CABALLERO TOZUDO

MAMÁ, HOY CONOCÍ UN CHICO DE LO MÁS SIMPÁTICO EN LA CIUDAD...
¡TE HE DICHO QUE NO TE REUNAS NUNCA CON LOS CHICOS DE LA CIUDAD! ¡SON TODOS UNOS DESAPRENSIVOS! ¿HA QUÉ SE DEDICA SU PADRE?
ES EL DUEÑO DE CASI TODOS LOS NEGOCIOS DE LA CIUDAD...
¡HUM...! ¡AH! ¿QUE TE PARECE INVITARLO A COMER EL DO-MINGO?
14

LA COLECCION EL COYOTE EN ITALIA

RAMÓN CHARLO

Italia fue, probablemente, el país donde más aceptación tuvieron las novelas escritas por José Mallorquí (claro está que sin contar a España) y también fue de los primeros en los que se empezaron a publicar. Aun hoy en día, ya entrados en el siglo XXI, hay estupendos aficionados que recuerdan con cariño, respeto y amor al genial Mallorquí y releen una y otra vez sus obras. Entre ellos debemos mencionar a Ernesto Vegetti, que además de tener las ediciones italianas, posee todas las ediciones españolas, incluida la de la editorial Clíper, que es la que más le gusta leer.

A pesar de esto, en Italia no se hizo una edición que pueda servir de ejemplo del bien hacer, ya que intentos hubo varios pero sus resultados no fueron todo lo bueno que merecían, tanto el autor como los lectores. Que conozcamos entre el año 1947 y 1958 se publicaron seis intentos, en ninguno de ellos aparecieron todos los títulos.

El Coyote

En marzo de 1947 sale el primer número de una colección que se llama exactamente igual que en España, respetando el orden, tamaño, títulos, portadas e ilustraciones interiores. Cada mes se ponía en el mercado un volumen y solamente salieron cuatro. Estos

1 Il Coyote - El Coyote

2 La Valle della Morte - El Valle de la Muerte

3 Il sosia del Coyote - El otro Coyote

4 Vittoria segretta - Victoria secreta

I Romanzi del Coyote (Casa Editrice Juventus)

En mayo de 1948 la editorial Juventus (Milán) lanza al mercado la colección I romanzi del Coyote. Las características principales son las siguientes: portadas originales dibujadas por Batet para la edición española de Clíper; formato 29 x 21 cm; precio 60 liras; número de páginas 28; ilustraciones interiores las originales dibujadas por F. Batet para la edición de Clíper; publicación quincenal (días 15 y 30 de cada mes); las cuatro o seis últimas páginas recogían un relato de otro autor, normalmente Franco Baglioni, que se iba continuando de un número a otro, y una historia en dibujos.

Al respetarse el formato original del dibujo, este no ocupaba toda la página y, en las portadas, se enmarcaban con un color (morado, celeste, verde, naranja, marrón, gris...) que le daba un atractivo añadido. El anagrama con el número del volumen se situaba en la esquina superior izquierda del marco de color de la portada, no en el dibujo de Batet..

Se publicaron solamente 28 volúmenes, y el último avisaba que se cesaba la publicación, pero que a partir del próximo mes de agosto, y dentro de la colección *West Selezione*, saldrían nuevas aventuras completas del famoso enmascarado. Estos fueron los títulos:

1 Il Coyote - El Coyote

2 La Valle della Morte - El Valle de la Muerte

3 Il sosia del Coyote - El otro Coyote

4 Vittoria segretta - Victoria secreta

5 Sierra d'oro - Sierra de oro

6 Lo sterminio della Calavera - El exterminio de la Calavera

7 La prima aventura del Coyote - La primera aventura del Coyote

8 La giustizia del Coyote - La justicia del Coyote

9 La vittoria del Coyote - La victoria del Coyote

10 Il figlio del Coyote - El hijo del Coyote

11 Il segno del Cobra - La marca del Cobra

12 La mano del Coyote - La mano del Coyote

13 Lotta di astuzie - Otra lucha

14 La fine della lotta - El fin de la lucha

15 Il segreto della diligenza - El secreto de la diligencia

16 Il diadema della 8 stelle - La diadema de las 8 estrellas

17 Sotto la mashera del Coyote - Tras la máscara del Coyote

18 El Diablo a Los Angeles – El Diablo en Los Ángeles

19 La sposa di Don Cesare – La esposa de don César

20 La fattoria tragica – La hacienda Trágica

21 Le anfore del Viceré – Los jarrones del Virrey

22 La legge dei *Vigilantes* – La ley de los *Vigilantes*

23 Una vera signora. - Toda una señora

24 Il segreto di Maise Syer – El secreto de Maise Syer

25 L'staggio – Rapto

26 Quando il Coyote avvisa – Cuando el Coyote avisa

27 Quando il Coyote castiga – Cuando el Coyote castiga

28 Ancora il Coyote – Otra vez el Coyote

West Selezione (Edizioni Popolari Moderne)

4En agosto de 1949 la Edizioni Popolari Moderne (Milán) decide continuar la colección que había dejado interrumpida la Casa Editrice Juventus (Milán) y lo hace retomando la secuencia de publicación de esta, es decir a partir de donde lo había dejado, y con la intención de no publicar los números que ya habían salido. El encargado de la versión italiana de esta colección es el mismo que el de la publicación de Juventus, F. Baglioni. Las portadas son las originales que hizo Batet en su día para la edición de Clíper, el precio 100 liras, el número de páginas 116 y el formato 20 x 14 cm, algo menor que el de la edición española y bastante menor que la de Juventus. Estos fueron sus títulos:

1 Il prezzo del Coyote (4 Extra El precio del Coyote)

2 Al servizio del Coyote (22 Al servicio del Coyote)

3 Il segno azurro (30 La huella azul)

4 Messagero di pace (31 Mensajero de paz)

5 Galoppando con la morte (32 Galopando con la muerte)

6 Il sentiero della vendetta (33 La senda de la venganza)

7 Padre e figlio (34 Padre e hijo)

8 Gucciolo di Coyote (35 Cachorro de Coyote)

9 La rocccia dei morti (36 La roca de los muertos)

10 Il nemico del Coyote (37 El enemigo del Coyote)

11 Il cavalieri masherato (6 Extra El jinete enmascarado)

12 Tuono Negro (7 Extra Trueno Negro)

13 Vecchia California (5 Extra Vieja California)

14 Eran sette banditi (38 Eran siete hombres malos)

El Coyote (Edizioni Mediolanum)

En octubre de 1950 la editorial Mediolanum (Milán) lanzó al mercado una colección llamada *El Coyote*, aunque dentro de sus volúmenes todos los títulos no pertenecían a la serie escrita por José Mallorquí. En efecto se alternaban con otra serie que recibía el nombre de *3 Desperados*, cuyo autor era Vinson Conover. Los volúmenes tenían 64 páginas y su formato era de 20,5 x 15 cm, prácticamente el mismo que había tenido la edición española de Clíper. Además de la novela en cuestión, dedicaba unas pocas páginas a otro relato que se iba extendiendo a través de varios volúmenes. El precio variaba, el número 1 costaba 100 liras, los números pertenecientes a *3 Desperados* costaban unos 60 liras y otros 70 y los del Coyote siempre 70 liras. La periodicidad era mensual.

Se publicaron pocos títulos, como siempre, entre paréntesis, incluyo el título en español y el número que llevó en la colección original:

1 Don Cesare di Echagüe (Extra especial Don César de Echagüe)

3 Un illustre foresteiro (40 Un ilustre forastero)

5 La firma del Coyote (41 La firma del Coyote)

7 Il segreto svelato (42 (Secreto roto)

En los números 2 (*La banda del Capuccio*), 3 (*Cedar Sppring*), 4 (*Cacita del Banditti*), 5 (*La legione del West*) y 6 (*Tra due Montagne*) de la colección *3 Desperados*, se incluyó la novela titulada *Una donna contro il Coyote* (*Un caballero*, número 38 en la colección original en España)

El Coyote I Serie (Edizioni Dardo)

Siguiendo la estela de Edizioni Mediolanum, la editorial Dardo (Milán) se lanzó a publicar también la colección El Coyote en el año 1950. Los veinte primeros números costaban 40 liras, el titulado *Don Cesare di Echagüe* costaba 100 liras y el resto 70 liras. Estos fueron sus títulos:

1 Il retorno del Coyote (1 La vuelta del Coyote)

2 Uragano su Monterrey (2 Huracán sobre Monterrey)

3 Il Coyote (0 Extra El Coyote)

4 La valle della morte (3 El valle de la muerte)

5 Il sosia del Coyote (6 El otro Coyote)

6 Vittoria segretta (7 Victoria secreta)

7 Sierra d'oro (8 Sierra de oro)

8 Lo sterminio della 'Calavera' (9 El exterminio de la 'Calavera')

9 Prima aventura del Coyote (2 Extra La primera aventura del Coyote)

10 La giustizia del Coyote (1 Extra La justicia del Coyote)

11 La vittoria del Coyote (10 La victoria del Coyote)

12 Il figlio del Coyote (11 El hijo del Coyote)

13 Le anfore del Viceré (21 Los jarrones del virrey)

14 La legge dei Vigilantes (23 La ley de los vigilantes)

15 Una vera signora (24 Toda una señora)

16 Il segreto di Maise Syer (25 El secreto de Maise Syer)

17 L'ostagio (26 Rapto)

18 Quando il Coyote avvisa! (27 Cuando el Coyote avisa)

19 Quando il Coyote castiga! (28 Cuando el Coyote castiga)

20 Ancora il Coyote (29 Otra vez el Coyote)

21 Don Cesare di Echagüe (Extra especial Don César de Echagüe)

22 Un illustre foresteiro (40 Un ilustre forastero)

23 La firma del Coyote (41 La firma del Coyote)

24 Il segreto svelato (42 (Secreto roto)

El Coyote II Serie (Edizioni Dardo)

A primeros de febrero de 1951 la editorial Dardo (Milán) lanza la segunda serie del Coyote. En efecto el primer número salió el día 1 de febrero de 1951 y el precio de cada uno de ellos era de 100 liras, subiendo a 120 en el número 31. Publicaba un volumen cada quince días, como indicaba claramente en las portadas de las novelas (quindicinale), siendo el 1 y el 15 los días elegios. La publicación se extendió a lo largo de ocho años, terminando en 1958. El formato es ligeramente superior al de la edición española de Clíper, ya que sus medidas son de 21 x 15 cm.

Los volúmenes llevan además de la novela correspondiente del Coyote, otra serie de cosas. Así nos encontramos artículos divulgativos, páginas de pasatiempos, pequeños relatos de diversos tipos, e incluso novelas del oeste, publicadas originalmente en España en la colección *Novelas de Oeste* (editorial Clíper), que se extendía por más de un volumen. Un ejemplo de esto último sería la novela *Don Pérez*, que se empezó a publicar en el número 12, o *I gioielli dei Laranza*, que empezó en el número 27 y terminó en el 31. En estos casos se reproducían también las ilustraciones interiores que llevaban originalmente las novelas.

La colección no tenía números extras, estos salieron como números normales, pero sí volúmenes especiales, que como siempre consistía en más páginas y más precio, (145 páginas frente a las 80 normales y 200 liras frente a las 120 a las que ya hemos hecho referencia). Aunque probablemente hay más, yo solamente he podido examinar tres:

- El número 111 (*Il fratello del Coyote*), que contiene dos novelas de la colección: *El hermano del Coyote* y *Monte Fracaso* (números 53 y 54 de la colección Nuevo Coyote). Era un «*numero speciale natalicio*».
- El número 132 (*Lo smemorato di S. Francisco*), que contiene dos novelas de la colección: *El hombre que perdió su pasado* y *Regreso a San Francisco* (números 51 y 52 de la colección *Nuevo Coyote*). Era un «*numero speciale per le vacanze*»
- El número 142 (*Lotta di astizie*), que también contiene dos novelas de la colección: *Otra lucha* y *El fin de la lucha* (números 13 y 14 de la edición original de Clíper). Este era un «*numero speciale natalicio*».

Es una edición un tanto peculiar ya que los títulos no respetaron, en absoluto, el orden en que se habían publicado originariamente, estando en un total y completo desorden, se mezclan dos colecciones más dentro de ella, con lo que hay números en los que no aparecen aventura alguna del enmascarado que da nombre a la colección y, por último, los dibujos, tanto de las portadas como los de las

ilustraciones interiores, tienen la desorganización y mezcla que es norma de la colección. Veamos cada uno de ellos..

La editorial parece que baraja las novelas cual cartas de póquer y saca después a impresión la que queda la primera, es un poco exagerado pero casi es así. Hay saltos inexplicables, se empieza por un número sin justificación, se refunden novelas y para ello se abrevian capítulos o desaparecen... Como ejemplo de este desbarajuste tenemos que la novela titulada *El exterminio de la Calavera*, en la que el Coyote acaba con la famosa banda, se publica en la novela número 146 (*Lo sterminio della 'Calavera'*), y seguidamente se publica *Sierra de oro* (*Sierra d'oro*), en la que dicha banda aun estaba actuando y sus componentes protagonizan en parte la aventura que se relata, por lo que en la edición original se publicó inmediatamente antes y no detrás.

A continuación va una relación de los títulos publicados con la indicación del correspondiente en la edición de Clíper. Cuando dicho título pertenece a la edición en formato bolsillo que hizo la editorial a partir del número 131 (120 títulos normales y 10 extras), está indicado con las iniciales NC (*Nuevo Coyote*, que es como salió en España). Igualmente se le añade la palabra '*extra*' cuando es uno de los números que tuvieron esa consideración en la primera edición española.

1 Il codice del Coyote (43 El código del Coyote)
2 L'ombra del Coyote (4 La sombra del Coyote)
3 I fratelli del Cerchio Verde (45 Los servidores del 'Circulo Verde)
4 Sei di flori (46 Seis tréboles)
5 Guadalupe (47 Guadalupe)

6 (Il riscatto di Guadalupe (48 El rescate de Guadalupe)
7 Fiesta al Sant'Antonio (49 Reunión en Los Ángeles)
8 Luci di California (50 Luces de California)
9 Il fantasma di Capistrano (8 Extra Una sombra en Capistrano)
10 Mashera Bianca (44 Máscara Blanca)
11 L'ultimo dei Gandara (51 El último de los Gándara)
12 Il Ranch della T (52 El rancho de la 'T')
13 La gesta del Corvo (53 El 'Cuervo' en la pradera)
14 Stirpe di Coyote (54 De tal palo...)
15 Tre penne nere (55 Tres plumas negras)
16 La Regina della Valle (56 La reina del Valle)
17 Il Coyote alle strette (5 El Coyote acorralado)
18 Calavera Lopez (57 'Calavera' López)
19 Gli espedienti del Coyote (58 Luchando por su hijo)
20 Lo sceriffo di Los Angeles (59 Los apuros de Don César)
21 'Calavera' trionfa! (60 El charro de las calaveras)
22 Analupe de Monreal (61 Analupe de Monreal)
23 La caravana dell'oro (62 La caravana del oro)
24 Lotta nelle tenebre (63 Un hombre acosado)

25 Un giacatore del Mississippi (64 Río turbulento)
26 Il bracciale d'argento (65 Los motivos del Coyote)
27 L'ultima cartuccia (67 La última bala)
28 Denaro pericoloso (68 Dinero peligroso)
29 Il ritorno di Analupe (69 El regreso de Analupe)
30 Tramonto di sangue (70 Los hombres mueren al anochecer)
31 Il Sole tramonta ad Ovest (71 El sol camina hacia el Oeste)
32 La conca dell'Amarillo (72 Sangre en la cuenca del Amarillo)
33 Il figlio del 'Caballero' (73 La hacienda 'El capitán')
34 L'aversario sconosciuto (74 El hombre de ningún sitio)
35 Il Tribunale della Tierra (75 'El Cobra' vuelve)
36 Il sepolcro vuoto (76 La sepultura vacía)
37 I figli dell'odio (77 Los hijastros del odio)
38 L'ombra del passato (78 Otra vez el pasado)
39 Piombo in una stella (79 Plomo en una estrella)

40 Meta tragica (80 Muerte: punto de destino)
41 L'ululato del Coyote (81 El aullido del Coyote)
42 Occhi verdi a Monterrey (82 'Ojos Verdes' en Monterrey)
43 La valle misteriosa (83 El Coyote en el valle)

44 Il tradimento del Coyote (84 La traición del Coyote)
45 Caccia al Coyote (85 A la caza del Coyote)
46 I voluntari del Coyote (86 Los voluntarios del Coyote)
47 Il Coyote in pericolo (87 Apostando su vida)

48 Sette monete d'oro (88 Se alquila un asesino)
49 Sierra bianca (90 Sierra Blanca)
50 Il messaggero del Coyote (91 El mensajero del Coyote)

51 Don Goyo (92 El ahijado de Don Goyo)
52 Il figlio della vendetta (93 Las angustias de Don Goyo)
53 L'ultimo dei sette (94 El último de los siete)
54 La gloria di don Goyo (95 La gloria de Don Goyo)
55 Verso il 'Terrore' (96 Camino de 'El Miedo')
56 Tradimento a Monte Bruma (97 Traición en Monte Brumas)

57 Il passato di Sarah Marsh (98 El pasado de Sarah Marsh)
58 La diliganza di Monterrey (99 Diligencia a Monterrey)
59 I fuorilegge della California (100 'El Diablo', Murrieta y el Coyote)
60 Il proscitto delle montagne (101 El proscrito de las lomas)

61 La figlia del Coyote (102 La hija del Coyote)
62 Il redivivo (104 El muerto que volvió)
63 La stirpe dei Salter (105 La sangre de Simón Salter)
64 Carne da forca (106 Carne de horca)
65 Il patibolo attende (107 La sentencia se cumple al amanecer)

66 'Chico' Romero (108 La leyenda de 'Chico' Romero)

67 Il ranch del 'Tramonto' (109 El capataz del 'Ocaso' y 110 El código de los hombres sin ley)

68 Il protetto del Coyote (111 Protegido del Coyote)
69 Acque ppppproibite (112 Aguas prohibidas)
70 La casa dei Valdez (113 La casa de los Valdez)
72 La miniera maledetta (115 El hogar de los valientes)
74 Il tribunale del Coyote (116 El tribunal del Coyote)
76 Un certo José Martinez (NC 1 Vuelve *El Coyote*)

78 La proba del Fouco (NC3 La prueba del plomo)
80 Sentiero di piombo (NC4 Senda de balas)
82 La legione del Lupo (NC5 La legión del '*Lobo*')
84 Attenti al Coyote (NC10 Cuidado con *El Coyote*)
86 Il giudice masherato (NC15 El juez usaba antifaz)
88 L'ora del Coyote (NC21 El apacible Gerald Carlson y NC22 La hora del *Coyote*)
90 Il pastore delle Sierras (NC23 El pastor de Sierra Palmera)

92 Alias el Coyote (120 Alias El Coyote)
94 Il ritratto di Nelly Dunn (118 El retrato de Nelly Dunn y 119 Los compañeros del silencio)
96 Sabana del Mar (NC25 El hombre que volvió)
98 Il premio del Coyote (NC27 El premio del Coyote)
100 Il Coyote in Griggio (NC14 '*Coyote*' en Gris Mayor)
102 Il Coyote fra i Lupi (NC9 Su seguro servidor *El Coyote*)
103 Il passato del Coyote (NC16 El hijo de Thalia Coppard)
104 Le armi di Guadalupe (NC17 Las armas de Guadalupe y NC18 La última carta de Frank Hartman)
105 La banda dei sette (NC19 Siete bonzos amarillos y NC20 Siete *Coyotes*)

106 L'ereditá del Coyote (NC28 La herencia de *El Coyote*)
107 L'uomo che morí troppo tardi (NC29 El hombre que murió demasiado tarde)
108 Un colonnello di Maximiliano (NC30 Un coronel de Maximiliano)
109 La riscossa del Coyote (NC31 El Coyote al rescate)

110 Terrore a Los Angeles (NC32 Cuestión de sangre)
111 La signora di S. Bernardino (NC33 33 Cuando *El Coyote* no olvida y NC34 La dama de San Bernardino)
112 Episodio a Monterrey (NC37 Episodio en Monterrey)
113 L'uomo e la mashera (NC35 El hombre tras la mascara y NC36 Los caballeros no usan revólver)

114 Una vita per sette (NC38 Una vida por siete)
115 Crisantemi per il Coyote (NC39 Los rehenes NC40 y Crisantemos para *El Coyote*)
116 Si cerca il Coyote (NC42 Hace falta *El Coyote*)
117 Il profumo della Dama Azzurra (NC43 El perfume de la Dama Azul)
118 Il fratello del Coyote (NC53 El hermano de *El Coyote* y NC54 Monte Fracaso)

119 La legge termina a S. Rosario (NC44 La ley termina en San Rosario)

120 Accade in California (NC45 Siempre ocurre en California)

121 Il penúltimo Viaggiatore (NC46 El penúltimo viajero)

122 Morte violenta (NC47 Murió violentamente)

123 Il Coyote e la principessa (NC48 La princesa y *El Coyote*)

124 La vendetta appartiene al Coyote (NC49 La venganza pertenece al *Coyote*)

125 Silver e condannato (NC 50 Han condenado a Silver)

126 Il Coyote perde la partita (NC58 El Coyote pierde la partida)

127 L'uomo ch morí due volte (NC59 La segunda muerte de P.G. Garrison)

128 La rosa d'oro (NC60 La rosa de oro de los Echagüe)

129 Il commisario Thunder may (NC61 '*Thunder*' Hall comisario)

130 Morte a buon mercato (NC41 Morir no cuesta nada)

131 Poker di dame (NC55 Poker de damas)

132 Lo smemorato di San Francisco (NC50 Regreso a San Francisco y NC51 El hombre que perdió su pasado)

133 Roba da don Cesare (NC56 Cosas de Don César)

134 Avventura a Holbrook (NC57 El Coyote aúlla en Holbrook)

135 La sfida del Coyote (NC24 El hombre que mató a Jesse Ahmes)

136 Ranch 'Desilusione' (NC2 Rancho Desilusión)

137 I rinnegati della frontiera (NC7 El azote de la frontera)

138 Il tesoro delle missioni (NC8 El tesoro de las misiones)

139 La sposa del Coyote (0 Extra El Coyote)

140 Il riitorno del Coyote (1 La vuelta del Coyote)

141 Uragano sopra Monterrey (2 Huracán sobre Monterrey)

142 Lotta di astuzie (13 Otra lucha y 14 El final de la lucha)

143 La Valle della Morte (3 El Valle de la Muerte)

144 Il sosia del Coyote (6 El otro Coyote)

145 Vittoria secreta (7 Victoria secreta)

146 Lo sterminio della 'Calavera' (9 El exterminio de la 'Calavera')

147 Sierra d'oro (8 Sierra de oro)

148 La prima aventura del Coyote (2 Extra La primera aventura del Coyote)

149 La giustizia del Coyote (1 Extra La justicia del Coyote)

150 La vittoria del Coyote (10 La victoria del Coyote)

151 Il figlio del Coyote (11 El hijo del Coyote)

152 Il segno del Cobra (12 La marca del Cobra)

153 La mano del Coyote (3 Extra La mano del Coyote)

154 Il secreto della diligenza (16 El secreto de la diligencia)

155 Il diadema della otto stelle (15 La diadema de las 8 estrellas)

156 Sotto la mashera del Coyote (17 Tras la máscara del Coyote)

157 'El Diablo' a Los Angeles (18 El 'Diablo' en Los Ángeles)

158 La sposa di don Cesare (19 La esposa de Don César)

159 La fattoria tragica (20 La hacienda trágica)

160 Le anfore del viceré (21 Los jarrones del Virrey)

161 La legge dei Vigilantes (23 La ley de los vigilantes)

162 Una vera signora (24 Toda una señora)

163 Il segreto di Maise Syer (25 El secreto de Maise Syer)

164 L'ostagio (26 Rapto)

165 Quando il Coyote avvisa! (27 Cuando el Coyote avisa)

166 Quando il Coyote castiga! (28 Cuando el Coyote castiga)

167 Ancora il Coyote (29 Otra vez el Coyote)

168 Il prezzo del Coyote (4 Extra El precio del Coyote)

170 Al servizio del Coyote (22 Al servicio del Coyote)

172 Il segno azurro (30 La huella azul)

174 Messagero di pace (31 Mensajero de paz)

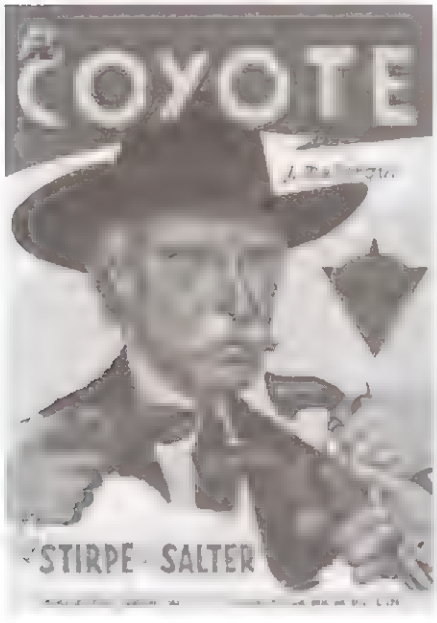
176 Galoppando con la morte (32 Galopando con la muerte)

178 Il sentiero della vendetta (33 La senda de la venganza)

La editorial decide incluir las novelas de la colección *Jibaro*, también escritas por José Mallorquí, dentro de esta, y así vemos que en el número 71 aparece el primero de los títulos de lo que allí se llamó *Serie Giaguaro*. A partir de entonces se intercalaron los 16 títulos que el autor escribió de este personaje, por lo que los números 71, 73, 75, 77, 79, 81, 83, 85, 87, 89, 91, 93, 95, 97, 99 y 101 no llevan aventura alguna del Coyote. Lo mismo hace con otra serie a la que llama *Desperados*, cuyo primer título (*La vendetta de Guzmán*) aparece en el número 169 y, a partir de entonces, se mezclan con los del Coyote sin regla alguna. De dicha colección son los números 171, 173, 175, 177, 179 y 180, además del anteriormente reseñado.

Veamos ahora las portadas e ilustraciones. Desde el principio se

mezclaron las portadas originales que Batet dibujó para la edición de Clíper con otras que no son suyas, unas copias y otras originales de otros artistas. En las de Francisco Batet aparecía su firma y en las copias, lógicamente, no aparece firma alguna. En las originales de otros artistas, que son una excepción, figuran la firma de estos, y así vemos que en el número 45 (*Caccia al Coyote*) se aprecia la firma de Grego y en el número 90 (*Il pastore delle Sierras*) la de Emilio Uberti, cuya firma aparece también en el número 106 (*L'eredita del Coyote*). En estos casos el artista elige una escena de la novela diferente a la que, en su día, escogió Batet. Así vemos que en la portada del número 25 (*Un giocatore del Mississippi*) aparece Guadalupe con el traje del Coyote, teniendo como fondo el barco fluvial Robert E. Lee y en número 27 (*L'ultima cartuccia*) se nos presenta la escena en la que el Coyote arrebata la invitación para el baile de máscara de Ulises S. Grant al senador Stoneman. Ambas portadas curiosamente no están firmadas. Prácticamente desde el número 100, aunque el 104 es una excepción ya que en la portada se aprecia perfectamente la firma de Batet, las portadas son copias de los originales que este artista había hecho para la edición española de Clíper.



Las portadas respetan el volumen en el que salieron originariamente, aunque dado la desorganización que tiene la colección no es de extrañar que haya un puñado de excepciones. Un ejemplo de ello son las siguientes

- El número 28 titulado *Denaro pericoloso* (*Dinero peligroso*) llevó la portada del número 65 (*Los motivos del Coyote*), que se había publicado conjuntamente con otra.
- El número 76 titulado *Un certo José Martinez* (Vuelve el Coyote), llevó la portada del número 119 de la edición original (*Los compañeros del silencio*),
- El número 96 titulado *Sabana del mar* (*El hombre que volvió*), llevó la portada del número 169 de la edición de Clíper (*Los rehenes*), aprovechando que está novela se incluyó en la siguiente, como ya hemos visto.
- En el número 103 se publica *Il passato del Coyote* (*El hijo de Thalia Coppard*) que lleva la portada del titulado *El Coyote al rescate.* Y claro esta, que llevó el número 109 y se titulaba en italiano *La riscossa del Coyote*, tenía que cambiar de portada, tomando la que en España llevó la novela titulada *La contraseña*, que no tuvo número individual, ya que quedó incluida en el título siguiente *Il premio del Coyote*, nº 98, (*El premio del Coyote*).

En cuanto las ilustraciones hay dos etapas. En la primera las ilustraciones son de Batet y su firma aparece claramente reflejada en los dibujos. Ahora bien, alrededor del número 30, el 29 ya lo llevaba, aparecen unos pequeños dibujos para separar algunos capítulos, no todos, que no son de Batet y no llevan firma. Después, al carecer de estas ilustraciones todas las novelas publicadas en la colección *Nuevo Coyote* española, esta edición italiana las incorpora dibujadas por otras artistas. Como excepción a esta regla tenemos las novelas que no llevaron ilustraciones en su edición de Clíper (si exceptuamos un pequeño dibujo al empezar la novela), a pesar de pertenecer a su primera época y que, por el mismo argumento, se le incorporan algunas nuevas. Estas son:

- El número 49 (*Sierra Blanca*) al que en esta edición italiana se le añadieron unos cuantos dibujados por Tark, firma que aparece solamente en el primero de ellos.
- El número 63 (*La stirpe dei Salter*) que lleva unos pocos firmados por Tarquinio. Estamos, indudablemente, ante el mismo artista que dibujó las ilustraciones de la novela anterior, aunque firmara de forma un tanto diferente.
- El número 69 (*Acque prohibite*), en el que también son de Tarquinio las ilustraciones, firmadas unas con el nombre completo y otras solamente con Tar.
- El número 72 (*La miniera maledetta*), aunque en esta el artista que firma las ilustraciones es Emilio Uberti, que, por cierto, dibuja un sombrero del Coyote más en consonancia con el que popularizó

Batet, teniendo en cuenta, además, que el que hace Tarquinio es bastante ridículo.

En conclusión, las ilustraciones son las originales que dibujó en su día Batet para la edición de Clíper, y solamente en el caso de que las novelas no la llevasen es cuando se incorporan otras nuevas, dibujadas prácticamente todas, por Tarquinio.

¿Quién es Tarquinio?. Lo más seguro es que sea un dibujante italiano, es lo lógico, ahora bien, hay una circunstancia que me hacen dudar y dar alguna posibilidad a que sea español. Me explico. Yo tengo dos de las ilustraciones originales de las que aparecen en la novela número 63 (*La stirpe dei Salter*), y en ellas las frases al pie están escritas, a lápiz, en español y, además, la referencia a la página es de la edición española de Clíper. Claro está, que eso puede tener una explicación tan simple y sencilla como que al artista se le da una novela española para que escoja los motivos, puesto que la italiana aun no se ha publicado.

Notas

La novela titulada *Seis balas de plata*, número 66 en la colección original española (editorial Clíper), no se publicó independientemente, ya que su contenido se distribuyó entre la anterior *Il bracciale d'argento* (*Los motivos del Coyote*) y la siguiente *L'ultima cartuccia* (*La última bala*), aunque no totalmente, ya que fue un tanto resumida.

La novela titulada *Le armi di Guadalupe* (*Las armas de Guadalupe*), se había publicado una parte ya en el número anterior.

Super-Romanzo (Edizioni Dardo)

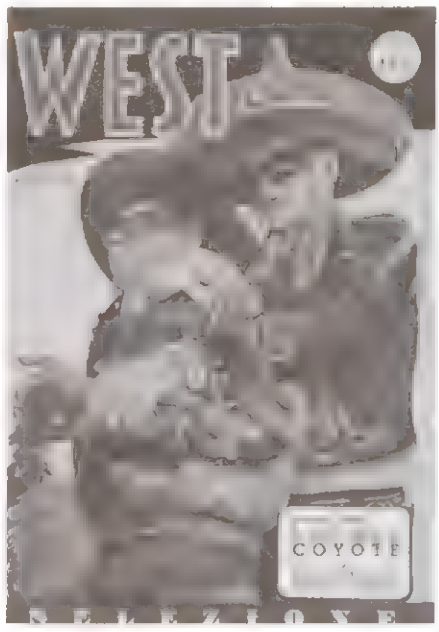
La editorial Dardo (Milán), probablemente para aprovechar restos de saldo, lanza en mayo de1952 una colección que en cada volumen recoge tres títulos, normalmente de la colección *El Coyote*, pero excepcionalmente pueden ser de la colección *Ranch*. El formato es ligeramente inferior al original, se vende a 200 liras cada volumen y su periodicidad es mensual. Las portadas se dibujan nuevas para cada uno de ellos. Estos eran:

1 Il codice del Coyote - L'ombra del Coyote - I fratelli del Cerchio Verde

2 Sei di flori - Guadalupe - Il riscatto di Guadalupe

3 Fiesta al Sant'Antonio - Luci di California - Il fantasma di Capistrano

4 Mashera Bianca - L'ultimo dei Gandara - Il Ranch della T



7 La gesta del Corvo - Stirpe di Coyote - Tre penne nere

8 La Regina della Valle - Il Coyote alle strette - Calavera Lopez

9 Gli espedienti del Coyote - Lo sceriffo di Los Angeles - 'Calavera' trionfa!

10 Analupe de Monreal - La caravana dell'oro - Lotta nelle tenebre

11 Un giacatore del Mississippi - Il bracciale d'argento - L'ultima cartuccia

12 Denaro pericoloso - Il ritorno di Analupe - Tramonto di sangue

13 Un giacatore del Mississippi - Il bracciale d'argento - L'ultima cartuccia

14 Denaro pericoloso - Il roitorno di Analupe - Tramonto di sangue

15 Il Sole tramonta ad Ovest - La conca dell'Amarillo - Il figlio del 'Caballero'

16 L'aversario sconosciuto - Il Tribunale della Tierra - Il sepolcro vuoto

17 Il figli dell'odio – Piombo in una stella – Meta tragica

Los números 5, 6, y 18 (que fue el último) llevaban novelas de la colección *Ranch*.

Posteriormente, ya en 1979, la estupenda revista Il Fumetto incluyó tres títulos en sus números 6 (*Verso Monterrey –Los asesinos llegan a Monterrey-*), 13 (*Il doppplp segreto di Walter Lamb – Se alquila un asesino-*) y 23 (*La fiducci di Don César*), la última de ella sin que pueda precisar su contenido. Lo que está claro es que en las dos anteriores nos encontramos con novelas incompletas, es decir que José Mallorquí no terminó.

Bien, os prometo, si Pablo Márquez sigue contando con mi colaboración, que en el próximo número abandonaré el tema *Coyote* (mejor dicho lo aparcaré, ya que abandonarlo es imposible), aunque, claro está, no el de la novela popular.

NÚMEROS ATRASADOS

CÍRCULO ANDALUZ DE TEBEOS

Nº 1, 2, 3 y 4 (en fotocopias)	2 Euros cada uno
Nº del 5 al 8	5 Euros . c/u
Nº desde el 9 al	5 Euros c/u

SUPLEMENTOS INFANTILES

Nº 1 al 3	3 Euros c/u
Fanzine *Plastic* nº 1	4 Euros c/u
Fanzine *Plastic* nº 2	5 Euros c/u
Fanzine *Plastic* nº 3	4 Euros c/u

REVISTA JUVENIL

Beltane nº 1 al 3 5 Euros c/u

Todos los pedidos de revistas irán con gastos de correos por su cuenta.

Rogamos que para los números atrasados no envien efectivo, ya que se lo enviaremos contra reembolso.

Círculo Andaluz de Tebeos
Castilla 47 - 41010 Sevilla
Tfno. 95 - 954 33 33 36
Fax 95 - 954 33 32 94
E mail: **doncecilio@don.e.telefonica.net**

(Estos teléfonos pertenecen a la librería Don Cecilio, donde estamos en horario comercial para cualquier consulta. Los coleccionistas pueden enviar sus listas de faltas por correo, fax o por E mail.)

¡Así aprenderás a no poner faltas de ortografía en los artículos del CAT!

Boletín de suscripción 2002 (Rogamos no envien efectivo, ya que se lo enviaremos contra reembolso)
5 Euros por revista, SOCIOS JUVENILES (HASTA 25 AÑOS) 3 Euros (Más gastos de envío)
Incluye revistas del C.A.T. y descuentos en la librería Don Cecilio de Sevilla. (Rogamos incluya 2 fotografías tamaño carnet)

Nombre .....
Domicilio .....
Localidad .....C.P. .....Provincia .....
Fecha de nacimiento..... Profesión .....
NIF ..... Teléfono ..... Firma

LA SAGA DE LOS AZNAR

UN FENÓMENO ÚNICO EN LA NOVELA POPULAR ESPAÑOLA

CARLOS QUINTANA FRANCIA

Hace ya bastante tiempo, medio siglo aproximadamente, había un niño de diez años que cada semana acudía al kiosco a ver si había salido una nueva novela de Luchadores del Espacio, sobre todo las de «las aventuras del Miguel Angel», como las conocíamos mis amigos y yo.

Bueno, acabo de confesar que ese niño era yo. Y es cierto. Durante algunos años fui comprando aquellas novelas de a duro, que se iban acumulando en un mueble de mi habitación, hasta que un aciago día desaparecieron «en misteriosas circunstancias» junto con un montón de tebeos y otras cosas por el estilo. Cosas de la furia limpiadora de las madres...

Situaciones semejantes fueron produciéndose en diversos hogares de la época y aquellas novelitas fueron quedando arrinconadas en la mente de sus lectores y en las tiendas de libros de segunda mano.

Pasó el tiempo, y he aquí que varios años después, apareció en los kioscos una nueva edición de aquellos relatos, que se prolongaría además a lo largo de veintitantas nuevas aventuras.

Cuando se interrumpió su publicación creí que todo había terminado. Dado el estado más bien cochambroso en que se encontraban muchos de mis ejemplares, tuve que encuadernarlos y quedaron aparcados en un estante de la librería, mientras mis hábitos lectores iban por otros derroteros.

Lo hasta ahora relatado no justificaría la escritura del presente artículo, ya que es tan sólo una vivencia personal, cargada de añoranza.

Pero he aquí que un tiempo después, cuando mi hijo Carles ya sabía leer y estaba en su etapa de aficionarse a los tebeos, me topé con unos cómics de Editorial Valenciana que contenían una nueva versión de aquellas historias.

Se los fui comprando y como le gustaban, al poco tiempo desenterré aquellos antiguos tomos con las novelitas encuadernadas y se los di a leer.

Durante varios años, ambos creímos ser los únicos españoles que recordábamos aquel tema, que de vez en cuando aparecía en nuestras conversaciones.

Hasta que una tarde de 1997 mi hijo apareció en casa con un librito publicado por la UPCF, bajo el amparo de la Universidad Politécnica de Cataluña, titulado... ¡»La Gran Saga de los Aznar»!

¡No estábamos solos! ¡Habían más chiflados como nosotros!

A partir de aquí intervinieron las nuevas tecnologías y gracias a Internet nos pusimos en contacto con otros lectores que se encontraban en las mismas circunstancias que nosotros y acabamos creando un grupo de aficionados a la obra de George H. White en general y sobre todo a la Saga de los Aznar en particular, que actualmente pasamos de los doscientos miembros y que no sólo nos comunicamos a través de la red, sino que organizamos encuentros a lo largo y ancho de toda la geografía peninsular, sea en las llamadas Aznarcones, que efectuamos al amparo de las Hispacones –Convenciones Españolas de Ciencia Ficción-, o en pequeños encuentros de ámbito más local.

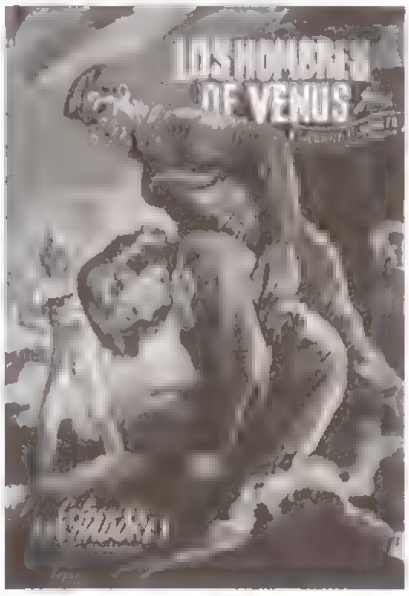
Pero no es éste el objetivo de este escrito, sino comentar un poco que es eso de «La Saga de los Aznar» y como es posible que transcurridos más de cincuenta años de su primera publicación, todavía siga vigente, no sólo entre los «viejos» lectores de aquellas épocas, sino también entre la actual juventud, que está conociéndola gracias a su tercera edición, llevada a cabo por Editorial Silente.

Empecemos por decir que estas novelas iban firmadas por George H. White, uno de los seudónimos que los autores de aquel tiempo se veían obligados a adoptar para que sus novelitas parecieran «americanas». La verdadera personalidad de ese escritor era la de Pascual Enguídanos Usach, valenciano residente el Lliria, donde hace poco más de un año le fue dedicada una calle, pero que desgraciadamente acaba de fallecer a principios del presente año 2.006.

Algo tenían aquellas pequeñas novelas cuando no sólo han llegado a sobrevivir a su autor, sino que su calidad fue incluso reconocida internacionalmente al serle concedido el Premio a la Mejor Serie Europea de Ciencia Ficción en la EuroCon de Bruselas de 1978.

Pero dejémonos ya de prolegómenos y entremos en materia, explicando brevemente de que va esta saga, integrada

Diversas ediciones del primer número de la Colección



Primera Edición
Ed. Valenciana 1.953

Segunda Edición
Ed. Valenciana 1.974

Tercera EdiciónEd. Silente 2.000

inicialmente por cincuenta y una novelas escritas por George H. White, las cuales hoy día están siendo modestamente continuadas por una serie de autores contemporáneos, englobados bajo el nombre genérico de La Nueva Generación, editados también por Silente.

Ya desde un principio y a pesar de que la serie se inicia en Norteamérica, su protagonista es español -Miguel Angel Aznar de Soto-, y descendientes de españoles siguen siendo a lo largo del tiempo una gran parte de sus personajes.

Desde medianos del recién terminado siglo XX, Miguel Angel y sus sucesores van viéndose involucrados en los azares de la historia de la Humanidad, primero en el Sistema Solar, para después ir desplazando sus aventuras a algunos remotos sistemas planetarios, donde la Humanidad terrestre tiene que enfrentarse a diversa razas enemigas, en constante lucha por la supervivencia.

Sus enemigos son inicialmente los thorbod u «hombres grises», seres de carbono como nosotros, aunque con una morfología bastante distinta, tal como puede verse en la ilustración adjunta, en la que se reflejan diversas interpretaciones de esas criaturas efectuadas por distintos dibujantes a lo largo de estos cincuenta años.

Aparecen otras varias razas: seres de silicio, de titanio, humanos ovíparos, etc pero todo ello repartido a lo largo de varios siglos, ya que una de las características de esta obra es que sus personajes envejecen y mueren, y la narración va pasando de una a otra generación, siendo sus protagonistas no sólo los descendientes directos del primer Miguel Angel Aznar, sino hombres y mujeres de otros apellidos: militares, científicos, políticos, periodistas, secretarias e incluso un futbolista.

Y es que los personajes de esta saga no son superhéroes invulnerables, sino simples seres humanos, con sus virtudes y defectos, que «viven como nosotros», si bien en una civilización cada vez más avanzada, tanto social como tecnológicamente.

Esta lenta evolución, perfectamente explicada a lo largo de toda la serie, nos permite entrar en un universo totalmente coherente, en el que progresivamente van apareciendo, por ejemplo, rayos Z que desintegran todos los metales hasta que aparece un nuevo y exótico material, la dedona, que no sólo es invulnerable a estos rayos, sino que tiene la propiedad de que al ser inducido por unas corrientes eléctricas especiales es capaz de repeler la fuerza de la gravedad, lo cual revoluciona totalmente la técnica de la astronáutica y los viajes espaciales.

Ello permite la aparición de la nave más emblemática de la Saga, sobre todo en su primera parte. Se trata de El Rayo, una colosal esfera de dedona de 400 m de diámetro. en cuyo interior existen cuatro esbeltos rascacielos de cristal, que será el protagonista de varias novelas. Este primer autoplaneta permite a un reducido grupo de terrestres -españoles en su mayoría-, obligados a huir del Sistema Solar tras ser derrotados por los thorbods, llegar tras cuarenta años de azarosa

Portada de "la Abominable Bestia Gris"
Dibujo de José Luis 1.952

Lista GHW 2.002
Dibujo de Guillermo Romano

Tebeos de "Hazañas de Juventud Audaz"
Dibujado por Matías Alonso 1.959

Cómics "Luchadores del espacio"
Dibujado por A. Guerrero 1.974

Cuatro versiones gráficas de los Thorbods

peregrinación interestelar, a un nuevo planeta, que bautizan como Redención.

No vamos ahora a detallar el argumento de la Saga; bástenos decir que encuentran en este planeta unos seres totalmente semejantes a nosotros, viviendo en plena Edad de Bronce, y fusionados con ellos regresan al Sistema Solar para redimir a la Humanidad, cautiva de los Thorbods, no sin antes haber tenido que luchar fieramente contra unos «hombres de silicio» que habitaban en el interior hueco de aquel mundo.

Pero para ese regreso y poder transportar el enorme ejército necesario para la reconquista de la Tierra, la imaginación de George H. White crea algo especial: Valera.

Valera es un planetillo natural, aproximadamente del tamaño de la Luna, que orbita alrededor del mismo sol que Redención y que al igual que el resto de sus planetas hermanos está hueco por dentro. Pero lo que lo diferencia de todos los demás es que su corteza es enteramente de dedona, por lo que Fidel, hijo del primer Miguel Angel, concibe la idea de convertirlo en un autoplaneta, dotándolo previamente de una atmósfera interior y terraformándolo enteramente, con sus mares, ríos y montañas, salpicadas por ciudades de estilizados rascacielos de cristal y con una población de varios millones de habitantes, convirtiéndolo así en un gigantesco vehículo espacial que servirá para conducir a sus tripulantes por los más apartados rincones del Cosmos a lo largo de todo el resto de la serie.

Y así continúan las aventuras de la raza humana, acaudillada casi siempre por algún Aznar, corriendo nuevas aventuras, siempre bajo el prisma del «sentido de la maravilla», en el plan más típico de la Space Opera. Si el Cine americano hubiese escogido este argumento, la Guerra de las Galaxias no hubiese tenido nada que hacer....

Las batallas tienen lugar aquí entre millones y millones de buques siderales, que intercambian entre si nubes de torpedos atómicos autómatas, y posteriormente disparos de «luz sólida», todo ello fruto de años y años de investigación o copiados de otras civilizaciones más avanzadas.

Se describe también el modo de vida de los habitantes de aquellos siglos venideros, con tan sólo unos breves años de «Servicio Obligatorio de Trabajo», el S.O.T., pasado el cual uno puede elegir entre vivir tranquilamente el resto de los doscientos años y pico que las modernas técnicas médicas le permiten, o dedicarse a la investigación, a la milicia, a las bellas artes, a los deportes, etc, en un loable y desmesurado afán de sobresalir de la masa que le rodea.

Hasta que en contacto con los restos de una extraña raza humana muchos milenios más desarrollada que la terrícola, aparece la fabulosa máquina Karendón, capaz de convertir energía en materia, reproduciendo cualquier artefacto que se desee, desde un crucero sideral hasta una pechuga de pollo asado.

Y allí llega la mayor innovación de la Saga, cuando esta máquina Karendón resulta ser también capaz de desmaterializar un ser humano, almacenar su «fórmula molecular» y reproducirla posteriormente, haciendo aparecer al individuo con

Portadas de cómics de la Saga

Hazañas de Juventud Audaz

Luchadores del Espacio

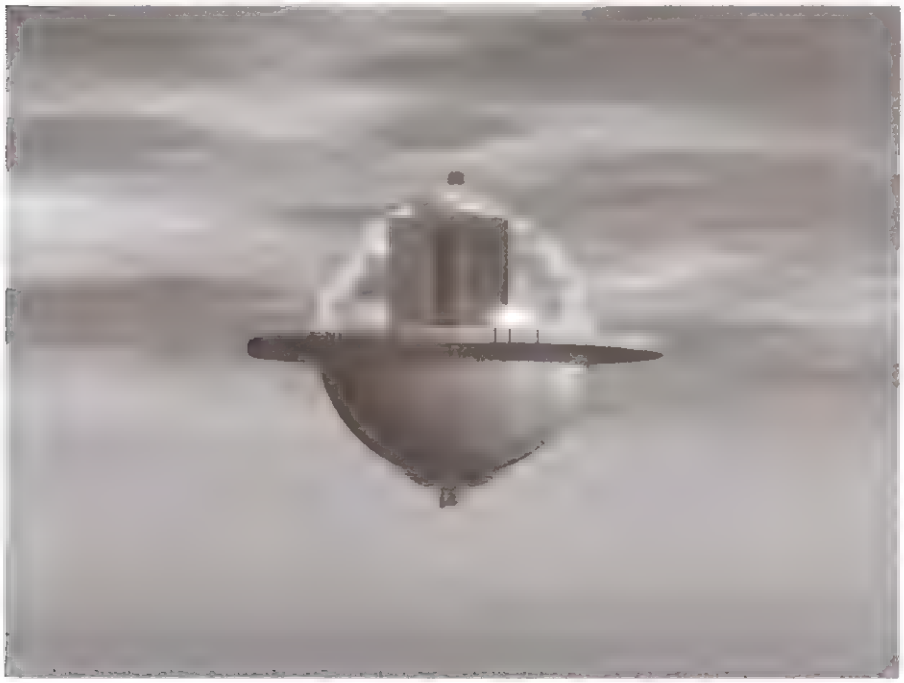
Colosos del Cómic

la misma apariencia que tenía cuando fue desmaterializado. Pero esto sólo puede hacerse una vez, ya que no es posible crear múltiples «dobles», puesto que alma sólo hay una y el resto de cuerpos que pudieran materializarse serían simples copias, exactas, sí, pero sin vida.

Las posibilidades de esta técnica son innumerables y ellas sirven de fondo a las últimas novelas de la serie. Como ejemplo, podríamos citar la novela «Factor Psi», de próxima aparición y que puede constituir un acontecimiento único en la historia de la CF española -y me atrevería a decir que mundial-, ya que ha sido escrita al alimón por seis autores de la que antes hemos ya presentado como «Nueva Generación».

Hablando de esta Nueva Generación de autores de relatos ambientados en el universo de la Saga de los Aznar y para no alargarnos excesivamente, creemos que va siendo el momento de poner punto final a este artículo, no sin antes adjuntar algunos ejemplos de los tebeos y cómics que han ido siendo editados, basados en estas mismas historias, si bien con varias licencias que los apartan sensiblemente de la versión original.

Y no termina aquí el tema de los cómics, ya que estas publicaciones aparecieron también traducidas al francés y al portugués...



El autoplaneta Rayo

Pero aunque la Saga de los Aznar no acabe aquí, este artículo sí que está obligado a hacerlo, por lo que debemos ponerle punto final, no sin antes hacer dos recomendaciones o sugerencias:

- que nos gustaría que las líneas anteriores hubiesen servido para que los que ya conocían el tema hubiesen pesado un rato agradable, recordándolo...

- que los que no lo conozcan todavía, se sientan atraídos a él...

Y para animar tanto a unos como a otros, adjuntamos seguidamente unas direcciones electrónicas en las que puede encontrarse amplia información:

http:/www.ciencia-ficcion.com
(artículos, glosario, enciclopedia)
http:/www.silente.net
(artículos, galerías de imágenes, librería)
ghwhite@yahoogroups.com
(lista de correo, artículos, imágenes)

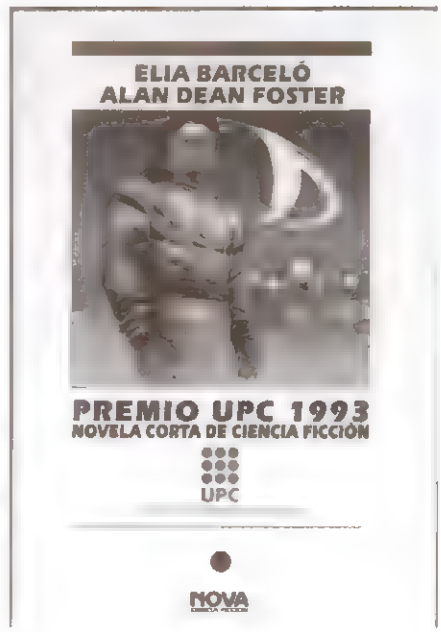
Los Premios UPC del siglo XX

Ramón Charlo

La Universidad Polictécnica de Barcelona celebró su veinte aniversario en 1991 y para conmemorarlo preparó diversas actividades, una de ellas fue convocar un premio para novela corta. La Universidad ya había convocado anteriormente algún que otro certamen de este tipo, pero de forma esporádica y centrándolos casi exclusivamente en relatos cortos. Después de sopesar diversas alternativas se decidió que las obras que se presentasen tenían que ser del género de ciencia ficción y que su extensión no debería ser ni excesivamente corta, con lo que no tenían cabida los relatos, ni excesivamente larga, o sea lo que los profesionales llaman novela corta.

El primer premio UPC se convocó a finales de abril de 1991 para narraciones inéditas encuadrables en el género de ciencia ficción, escritas en español o catalán y con una extensión que no debería ser inferior a 75 páginas ni superior a 110. El premio estaba dotado con la cantidad de un millón de pesetas y se llevó a cabo un acuerdo entre la Universidad y Ediciones B por el que la novela ganadora se publicaría en la colección NOVA de esta editorial. También se contempló la posibilidad de dos accésit o premios especiales adicionales, destinados a una posible mención especial y para la obra más destacada de las presentadas por miembros pertenecientes a la Universidad, ya fuese en su calidad de profesores, estudiantes, personal de administración o de servicios (Creo recordar que estos premios eran de 250.000 pesetas). Este primer premio fue a manos de Ángel Torres Quesada, por su obra *El círculo de piedra*, y Rafael Marín Trechera, por *Mundo de Dioses*, ya que se dio ex aequo, siendo la mención especial para *La luna quieta* de Javier Negrete (todos ellos publicados en el número 48 de la citada colección NOVA). Para darle realce al premio se acordó que la entrega de premios se hiciera en un acto académico especial al que se invitaría una personalidad, dentro del mundillo de la ciencia ficción, para que diese una conferencia, en esta ocasión tal honor recayó en el doctor Marvin Minsky, quien hizo una brillantísima exposición sobre *Inteligencia artificial y ciencia ficción.*

En el segundo premio, correspondiente al año 1992, ya se introdujo una novedad, que, además, revistió una enorme importancia para su futuro, internacionalizándolo. En efecto, se admitieron originales escritos en inglés y francés, además de las dos lenguas oficiales de Cataluña, español y catalán. El éxito fue inmediato, pues se presentaron obras procedentes de Estados Unidos, Reino Unido, Francia, Canadá... y, por supuesto, en los cuatro idiomas. Como curiosidad diré que el menos representado fue el catalán con sólo cinco novelas. El primer premio lo obtuvo el norteamericano Jack McDevitt con su obra titulada *Naves en la noche*, una historia, no exenta de cierto lirismo, que nos cuenta el encuentro de dos seres solitarios; la mención especial fue para Mercé Roigé por su novela *Puede usted llamarme Bob, señor*, protagonizada por un robot que busca desesperadamente su identidad. Aunque no hubo premio especial para una obra presentada por miembros de la Universidad la escrita por el catedrático Antoni Olivé, titulada *¿Quién necesita el panglós?*, mereció la distinción de ser incluida, junto a las premiadas, en el volumen nº 56 de la colección Nova (el panglós es un traductor universal portátil). La entrega de premios se hizo en un acto académico presidio por el rector y en el que el conferenciante fue el conocidísimo Brian W. Aldiss, que



disertó sobre *La ciencia ficción y la conciencia del futuro.*

En el año 1993 siguió aumentando el número de obras que se presentaban para optar al ya prestigioso premio UPC, pues lo hicieron 90 que llegaron de sitios tan remotos como Nueva Zelanda, Austria o Bulgaria. El primer premio volvió a ganarlo un español, ya que recayó en la obra *El mundo de Yerek,* presentada por Elia Barceló, quien nos relata la dura existencia de un sociólogo desterrado a un mundo sin vida; la mención especial fue para la novela titulada *Nuestra señora la máquina* de Alan Dean Foster, una historia bastante extraña en la que se mezclan una terrible Virgen vengadora y un grupo mafioso; la mención especial para miembros de la Universidad recayó, conjuntamente, en dos obras, *Baibaj* de Gustavo Santos y Henry Humberto Rojas (estudiantes de doctorado en el departamento de Ingeniería Química) y *Las trece estrellas* de Alberto Badía, aunque solamente la primera fue publicada en el número 64 de la colección NOVA, eso sí, junto a las otras dos ganadoras. El acto de entrega de premios contó con la presencia de John Gribbin, que disertó sobre *Ciencia real y ciencia ficción.*

En la edición de 1994 se produjo un claro retroceso en el número de participantes que optaban al premio, ya que se superó por muy poco la cifra de setenta obras, presentándose únicamente una novela en francés y cinco en catalán, achacando los organizadores este descenso al hecho de haber reducido en casi dos meses el plazo de presentación de las obras. El primer premio recayó, ex aequo como ya había sucedido en la primera edición, en dos obras escritas por norteamericanos: *Quodam, mi amor* de Ryck Neube, y *Siete vistas de la garganta olduvay* de Mike Resnick. La mención especial fue también para un norteamericano, Jack McDevitt, por su novela *El tiempo de viajar nunca muere.* Los tres títulos se publicaron en el volumen número 72 de la colección NOVA. Los estudiantes Xavier Pacheco y José Antonio Bonilla obtuvieron la mención especial reservada a los miembros de la Universidad por su novela *O.G.M.* El solemne acto académico en el que se desvelaron y entregaron los premios reservó una sorpresa, pues la conferencia la dio Alan Dean Foster, precisamente el ganador de la mención especial del año anterior, quien disertó sobre *La ciencia ficción y la raíz de todos los males.*

En este año se da un caso muy curioso, pues al adelantarse la designación del premio U.P.C. permite que, antes de acabar el año, la novela *Siete vistas de la garganta olduvay* sea publicada en Estados Unidos en la prestigiosa revista *The Magazine of Fantasy & Science Fiction,* siendo seleccionada por los miembros de la Science Fiction Writers of America como candidata al premio NEBULAE. En la

ceremonia del abril de 1995 se desvela que ha sido la ganadora. Pero aun hay más, en efecto, la obra es elegida dentro de los finalistas del premio HUGO, y en la worldcon de ese año se alza también con dicho premio. Rara unanimidad entre los expertos profesionales (escritores, editores y críticos) y el quizá menos entendido público lector. Esta circunstancia que hemos destacado fue muy importante para los premios U.P.C. ya que si por una parte dejaba claro el acierto del jurado al elegir la obra que merecía ser ganadora, por otra sirvió para que se conociesen muchísimo más en los Estados Unidos y ganasen gran prestigio.

En la edición de 1995 se batieron todos los récords de presentación de obras candidatas al premio, así vemos que fueron 114, la mayoría de ellas en castellano, con procedencias tan curiosas como Israel, Andorra o Cuba. El primer premio recayó en una obra escrita por César Mallorquí del Corral, un dignísimo sucesor de su genial padre (contemplando la vertiente de escritor), por su obra *El coleccionista de sellos*, una historia situada en Madrid en el año 1939,

en la que nos encontramos a un triste policía, el comisario Vega, investigando misteriosos asesinatos de coleccionistas de sellos de correos, todo ello con la guerra como trasfondo. Como 'coyotista' empedernido que soy, me llamó la atención el nombre de la protagonista, Leonor, y para más abundamiento que se apellide Acebedo, aunque sea de segundo, homenaje encubierto del autor a su padre y a la obra que le encumbró en el 'Olimpo' de los escritores. Por otra parte la revisión de la Guerra Civil, propugnada por el más incompetente y pernicioso presidente que ha tenido el Gobierno español (es evidente que me estoy refiriendo al señor Rodríguez), tiene un claro precedente en esta novela, nada más que hay que leer los siguientes párrafos «*Porque lo cierto es que la guerra civil la perdieron los franquistas. El mismísimo Franco murió en diciembre del 37, victima de un atentado. A raíz de eso, se produjo una lucha por el poder entre los generales sublevados, lo que generó profundas divisiones en el seno del ejército nacionalista. Esta desunión minó su eficacia militar y las tropas republicanas obtuvieron una gran victoria en la batalla del Ebro. Desde ese momento, la guerra se decantó del lado de la bandera tricolor*», y el comunicado del final de la guerra era el siguiente: «*En el día de hoy, cautivo y desarmado el ejército faccioso, han alcanzado las tropas republicanas sus últimos objetivos militares. La guerra ha terminado. Madrid, 1 de abril de 1939. Manuel Azaña, presidente de la República*». El autor maneja en la ficción dos realidades virtuales que se entrecruzan, y, para nuestra desgracia, en el día de hoy nosotros vivimos en una, la histórica, y el malintencionado José Luis Rodríguez nos pretende llevar a la otra, la inventada. Y, aunque sea un poco forzado, la liberación de De Juana y tantos otro hechos horribles han motivado e inspirado este poema, que -aunque sea de forma un poco forzada- inserto aquí:

NO HAY PERDÓN

Perdóname, Señor,
por no poder perdonar
a aquellos que en mi país
hacen su vivir, el matar

Sin arrepentimiento,
Tú no perdonas, Señor,
y hasta este momento
no lo tiene el malhechor.

No son hombres, son fieras,
que con saña y crueldad
derraman sangre inocente,
sin conocer la piedad.

Perversos, brutales, ruines,
miserables, depravados,
asesinos, criminales,
cobardes, viles y malvados.

No, no puedo perdonar,
existen abismos abiertos,
sus acciones, sus palabras...
y el recuerdo de los muertos

Retomando el hilo del artículo, la mención especial fue para *Lux aeterna*, de Javier Negrete (ganador ya en 1991 del mismo premio), que nos plantea una historia con muchas reminiscencias clásicas griegas, ya que su protagonista es una especie de Orfeo que viaja a unos infiernos galácticos para rescatar a su amada; la correspondiente a miembros de la Universidad a Xavier Pacheco y José Antonio Bonilla por *Segadores de vida*. Por cierto estos dos estudiantes repitieron el premio obtenido el año anterior y esta vez sí consiguieron ver publicada su novela en el número 83 de la colección NOVA. La conferencia del solemne acto académico de entrega de premios recayó este año en Joe Haldeman, escritor y

profesor, quien disertó sobre *La ciencia ficción: una herramienta para el aprendizaje.*

Que el premio U.P.C. seguía una trayectoria ascendente, lo que había llevado a ser citado por Brian W. Aldiss como el premio más importante de ciencia ficción en Europa, da muestra el hecho de que se presentaran como candidatas a obtenerlo 130 novelas. Cada vez son más los países de donde proceden las obras, apareciendo este año Brasil, Chile, Argentina... El primer premio recayó en *Los ojos de un dios en celo,* de Carlos Gardini, una historia extrañísima, nada entretenida, que no suscita el interés del lector y que no entendemos como pudo ser la ganadora; la mención especial fue para la obra *Hélice,* de Robert J. Sawyer, un brillante análisis sobre lo que se puede hacer con la especulación genética; y la correspondiente a miembros de la Universidad a *Cena recalentada,* de Jordi Miró Miranda, estudiante de informática de la UPC. La usual conferencia que cerraba el solemne acto académico la pronunció Gregory Benford, escritor de ciencia ficción y catedrático de la Universidad de California, y la tituló *Mezclando la realidad con la imaginación: un recuerdo de la ciencia y de la ficción.*

Los premios de este año nos dejaron varias curiosidades, dignas de ser mencionadas. La primera de ellas es el hecho de que el primer premio lo ganó una novela escrita en español... por un argentino, y el segundo, ya que la mención especial es claramente eso, una escrita en inglés... por un canadiense. Otra, al no estar en el jurado, el año anterior sí formó parte de él, se pudo presentar nuestro más conocido e internacional escritor del género, es decir Domingo Santos, sin embargo no alcanzó premio alguno, aunque obtuvo una mención especial por su obra titulada *El día del dragón.* Y, por último, que se presentó una obra escrita en clave de humor titulada *Dar de comer al sediento,* de Eduardo Gallego y Guillem Sánchez (presidente y vicepresidente de la Asociación Española de Fantasía y Ciencia Ficción), que a su calidad indudable unía lo amena y divertida que era, sin embargo los miembros del jurado no se decidieron ni siquiera a darle la mención especial y se contentaron con nombrarla primera finalista. Pero algo quedó flotando en el ambiente y la novela fue incluida, junto a las ganadoras, en el volumen número 96 de la colección NOVA.

En el año 1997 se presentaron '*solamente*' 123 novelas al premio, de las que 93 estaban escritas en castellano, 19 en inglés, siendo el catalán y el francés casi testimoniales (8 y 3 respectivamente), como curiosidad diré que apareció una novela procedente de la isla de la Reunión. Este año se vuelve a los premios ex aequo, que tan poco gusta a los profesionales y a los lectores, pero a los que son muy aficionados los miembros de jurados. El primer premio lo obtuvo la obra titulada *El salvador de almas,* del puertorriqueño James Stevens-Arce, junto a la titulada *Psicoespacio,* del canadiense Robert J. Sawyer, ganador este último de la mención especial del año anterior. El mal del compartir se extendió también a la mención especial, ya que se la adjudicaron Domingo Santos, con *Bienvenidos al bicentenario del fin del mundo,* y Daniel Mares, con *La máquina de Pymblikot.* El premio especial reservado a miembros de la Universidad lo ganó, una vez más pues esta era la tercera, Xavier Pacheco y José Antonio Bonilla, con su obra titulada *N'Znegt,* y de nuevo se quedaron sin que su novela se publicara en el número correspondiente de la colección NOVA (112), ya que solamente incluyeron los cuatro primeros. Como vemos a la segunda oportunidad Domingo Santos consiguió un premio. Por primera vez interviene una mujer como conferenciante en el solemne acto de entrega de premios, recayendo

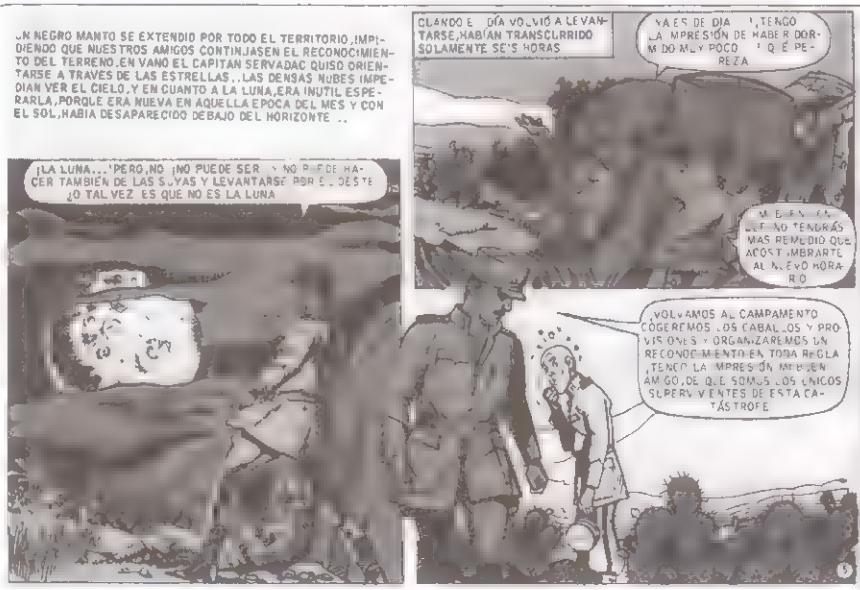
este honor en Connie Willis, quien disertó sobre *Extraterrestres, ideas e irrelevancia: la importancia de la ciencia ficción.*

En la edición de 1998 se vuelve a superar el número de obras que se presentan para optar al premio U.P.C., ya que son 134, de las que 46 llegan del extranjero. El ganador del primer premio fue Robert J. Sawyer, por su obra *Block universe*, como vemos repite, ya que fue uno de los ganadores del año anterior y por tercer año consecutivo consigue premio (ganó la mención especial en 1996). El segundo premio, para seguir con la costumbre a la que parecen tan aficionados los miembros del jurado, es compartido entre Rodolfo Martínez, autor de *Este relámpago, esta locura*, y Gabriel Trujillo, autor de la obra titulada *Gracos*. La mención especial reservada a miembros de la Universidad la ganaron Javier Sánchez Reyes, profesor de Ingeniería Mecánica, y Pedro A. García Bilbao, sociólogo, que colaboraron en la obra titulada *Fuegos sobre San Juan*. Todas ellas se publicaron en el número 123 de la colección NOVA. El conferenciante invitado para este año fue el escritor Stephen Baxter, quien disertó sobre *¡Pasajeros a bordo del escatón!: La ciencia ficción y el fin del universo.*

En el año 1999 se presentaron 104 narraciones al concurso. como siempre las escritas en francés son meramente testimoniales, solamente una, y las de en catalán casi casi, ya que solamente fueron seis. Este año se observó un bajón considerable en las obras precedentes de Estados Unidos, ya que únicamente fueron nueve. El juzgado una vez más y van... opta por la cómoda fórmula del ex aequo, en este caso para el primer premio que recae en las obras tituladas *Homunculus*, del mejicano Alejandro Mier e *Iménez* del colombiano Luis Noriega. En la primera se nos presentan dos historias complementarias encaminándose a un desenlace común, mientras que en la segunda el protagonismo recae en un ejecutor de afiliados al sistema de privilegios, que elimina, por medio de pastillas, a los señalados o a los que rebasan la edad de 45 años. La mención especial fue para la obra titulada *IA*, de Daniel Mares, un futuro en el que los juegos informáticos, la simulación, las inteligencias artificiales que adquieren consciencia..., intentan y ¿consiguen? alterar la realidad. La correspondiente a obras escritas por miembros pertenecientes a la Universidad fue para *El día en que morí*, de Fermín Sánchez Carredo. En el solemne acto académico de la entrega de premios pronunció la conferencia el escritor canadiense Robert J. Sawyer, titulándola *El futuro ya está aquí: ¿Hay sitio para la ciencia ficción en el siglo XXI?*. Por cierto, en la Universidad Politécnica se comentaba humorísticamente que, para evitar que Robert J. Sawyer volviese a ganar, llevaba tres años consiguiendo premio, lo invitaron a desempeñar el papel de conferenciante con el compromiso de que no concurriese. Como hemos visto no fue el ganador, pero sí se presentó una novela que procedía de Canadá, aunque no se desveló quien era su autor.

Bien, con el año 1999 acaba el siglo XX, pero no así los premios U.P.C. que continúan dando muestra de una salud y aceptación envidiables, y así os puedo comentar que en abril de 2006 se publicó, como siempre en la colección NOVA, el premio correspondiente al año anterior, que ganó la escritora estadounidense Kristine K. Rusch, con un relato titulado *Buceo en los restos del naufragio*. Si Dios quiere, este artículo tendrá continuación con los premios del siglo XXI, no de todos, claro está, ya que ni ustedes ni yo viviremos para verlo terminar, aunque por la aceptación que tienen hasta es probable que se sigan otorgando en esas fechas (aunque nunca se sabe, pues Miquel Barceló no va a ser eterno) .

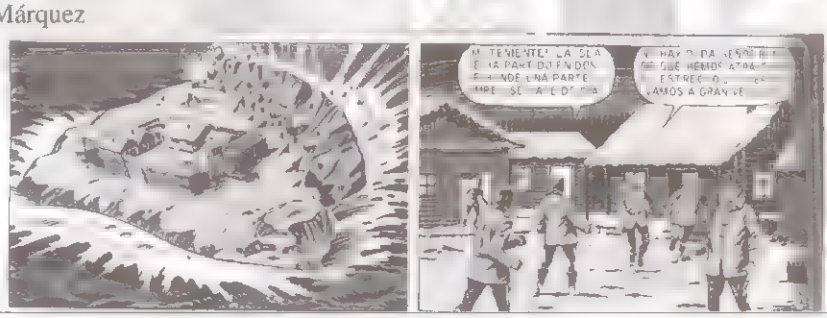
UN VIEJO SILLON


UN NEGRO MANTO SE EXTENDIO POR TODO EL TERRITORIO,IMPIDIENDO QUE NUESTROS AMIGOS CONTINUASEN EL RECONOCIMIENTO DEL TERRENO.EN VANO EL CAPITAN SERVADAC QUISO ORIENTARSE A TRAVES DE LAS ESTRELLAS..LAS DENSAS NUBES IMPEDIAN VER EL CIELO,Y EN CUANTO A LA LUNA,ERA INUTIL ESPERARLA,PORQUE ERA NUEVA EN AQUELLA EPOCA DEL MES Y CON EL SOL,HABIA DESAPARECIDO DEBAJO DEL HORIZONTE ..
¡LA LUNA...! PERO,NO ¡NO PUEDE SER ! NO PUEDE HACER TAMBIEN DE LAS SUYAS Y LEVANTARSE POR EL OESTE ¿O TAL VEZ ES QUE NO ES LA LUNA
CUANDO EL DIA VOLVIÓ A LEVANTARSE,HABIAN TRANSCURRIDO SOLAMENTE SEIS HORAS
VAYA DIA ! TENGO LA IMPRESIÓN DE HABER DORMIDO MUY POCO ! QUE PEREZA
MI BUEN AMIGO,NO TENDRAS MAS REMEDIO QUE ACOSTUMBRARTE AL NUEVO HORARIO
¡VOLVAMOS AL CAMPAMENTO COGEREMOS LOS CABALLOS Y PROVISIONES Y ORGANIZAREMOS UN RECONOCIMIENTO EN TODA REGLA ¡TENGO LA IMPRESIÓN MI BUEN AMIGO,DE QUE SOMOS LOS UNICOS SUPERVIVIENTES DE ESTA CATÁSTROFE

EL VIEJO SILLON

Hoy, que viajo más desde mi sillón que el propio Verne, que ya era decir, y que frente a mi miope mirada han pasado, atropelladas, muchas de las páginas en las que se desgranaran las obras de los grandes autores de aventuras y misterio. Hoy, que parece que los comics y la ilustración se han redefinido cien veces en los últimos años y que todo envejece en apenas unos días, pienso muchas veces acerca de cuál fue el comienzo de todo; el principio de nuestra afición a los libros, a «ciertos libros», a leer con fruición, y a buscar más entre los mares ignotos de viejos escritores que, en muchas ocasiones, hoy nos resultan nuevos. Y creo que el origen estuvo en el encanto y regusto heroico de los iniciáticos viajes de «Los Clásicos Ilustrados» Bruguera. ¡Rediez, ya recuerdo! dirán ustedes. Y es que, con ellos, se alimentó la imaginación de nuestra infancia en las tardes de domingo, y en aquellos largos veranos de dos meses y medio que resultaban tan cortos; junto con las series televisivas de Ivanhoe, La Flecha Negra, Espacio 1999 y Los Thundervoults. Aquellos viejos conocidos supusieron nuestro preclaro e ingenuo acercamiento a un universo que, sin duda, dejó su señal de sensaciones y experiencias. Nunca unos primeros pasos resultaron tan poco arduos, y aun cuando no puedo decir que mi apego al libro y a la literatura (a casi todo tipo de literatura) no proviene de aquellos tebeos (entonces lo eran), sí tengo que confesar que mi gusto por cierto tipo de literatura «juvenil» es efecto de la añoranza por aquellas emociones que en mí suscitaban la épica de aquellos guiones y dibujos, los cuales, en apenas treinta páginas, extractaban la esencia de un complejo argumento, con un lenguaje heroico y poético. Fue de esta forma como comenzó mi fascinación por Verne y sus epopeyas geográficas, por ser, sin duda, el escritor más fielmente tratado y el más divulgado por esta colección. Fue así, que esta afición pervivió, y así fue, que nació, con el tiempo, la idea del presente número.

Esta era la presentación de José Ignacio Martínez Ruiz para el número de Sassenach dedicado a Julio Verne. Desgraciadamente la publicación se cortó -como sucede con tantas excelentes revistas- y era una lástima que se perdiera tan excelente material. Cedido por José Ignacio para nuestra revista, las siguientes páginas recojen lo principal. He procurado seguir en lo posible su maquetación, ya que su distinto tamaño y tipografía hacian imposible trasladarlo tal como estaba.
Gracias.
Pablo Márquez



OBITUARIO

Alguien dijo que la mejor biografía la componían los escuetos trazos que se plasman en un obituario. Sin que la presentación del presente artículo quiera ser considerado como una confirmación de tal aseveración, sí entendemos que puede considerarse como una aproximación a la imagen y de la semblanza que de nuestro escritor se tenía en el año de su fallecimiento. Aquí presentamos el aparecido el 25 de Marzo de 1905 en el New York Times en su página 9, por el que se informaba a los lectores de la muerte de Jules Verne.

NEW YORK TIMES

25 de Marzo de 1905

JULES VERNE HA MUERTO

EL NOVELISTA ESCRIBÍA DOS LIBROS CADA AÑO, A RAZÓN DE 4.000 $ POR CONTRATO.

AMIENS, Francia, 24 de Marzo- Jules Verne falleció a las 3:10 de esta tarde. Su familia estaba junto a él. Se mantuvo consciente hasta poco antes de su muerte; su cerebro fue el último órgano en decaer. Esperó serenamente su final, llamando a su lado a sus familiares y departiendo con ellos hasta sus últimos momentos. Es de esperar que la inhumación del escritor será aquí, donde M. Verne ha vivido tantos años, y donde fueron escritas sus más notables novelas. El Consistorio de Amiens, de cuyo cuerpo era concejal el escritor, participará en los servicios funerarios.

Con Jules Verne se va uno de los ídolos de los muchachos, y quien fuera ya ejemplo de los jóvenes hace cincuenta años.

Nació en Nantes en Febrero de 1828. Sus últimos días los pasó en su hogar de Amiens, medio enclaustrado, amargado por la falta de reconocimiento de la Academia Francesa y sacando adelante dos novelas al año, que según contrato rubricado antes de alcanzar su gran éxito, debía escribir.

Muy joven ya mostró sus grandes dotes para la imaginación y la literatura, una rara combinación. Estudió Derecho en París durante un tiempo, pero pronto se dedicó exclusivamente a la literatura, inicialmente al teatro. La primera obra con la que destacó fue una historia publicada en un semanario,

titulada *Cinco Semanas en Globo*. La novela fue un éxito. Escribió muchas más obras geniales y pronto el público esperaba impaciente la siguiente la aventura. Su obra más famosa fue *La vuelta al Mundo en 80 días*, que fue considerada como el loco sueño de un famoso soñador. Pero un buen número de sus visiones devino en realidad; otros muchas han sido superadas por los adelantos de la actualidad.

Una historia interesante recorre los círculos literarios de Francia, con respecto al contrato por el cual Verne debía escribir dos volúmenes al año. Se dice que este contrato fue firmado hace cuarenta años, y que suponía la entrega de dos historias al año por una remuneración de 20.000 francos anuales. cerca de 4.000 $. Se dice que a pesar del ingente número de ventas realizadas por todo el mundo de su obra, la cual ha sido traducida al Persa y el Japonés, Jules Verne nunca recibió un penique más que el salario estipulado. El editor, sin embargo, de tiempo en tiempo le hizo entrega de costosos regalos a lo largo de toda su vida.

Una de las características más peculiares de Jules Verne fue su cariño por los jóvenes, para quienes él escribía. En una ocasión se dirigió al Club de Lectura de una escuela en Ramsgate, Inglaterra, y, dejando sobre un pupitre una carta escrita por la mano de un muchacho, dijo en su característico inglés con acento francés:

«Chicos, soy el Sr. Verne. Les agradezco su invitación. Sugiero que ahora echemos más carbón a ese fuego y narremos algunas aventuras.»

Entre los trabajos más conocidos de Verne se encuentran: *La vuelta al Mundo en 80 días. 20.000 Leguas bajo el mar, La Jangada: 800 millas por el Amazonas. Alrededor de la Luna, El billete de Lotería* y *Las Aventuras del Capitán Hatteras.*

En *20.000 Leguas bajo el mar*, profetizó el navío submarino; en *Robur el Conquistador* y *Hector Servadac* el globo dirigible; en *La casa de vapor*, el automóvil, y en *La vuelta al Mundo en 80 días*, el navío de vapor rápido y el tren de alta velocidad.

Sus últimos volúmenes, publicados este mismo año, fueron *Dueño del Mundo* y *Un drama en Livonia.*

VERNE

UN PASEO POR EL COSMOS

JOSÉ IGNACIO MARTÍNEZ RUIZ

Hoy es el día en el que aún desconocemos quién quedó más impresionado en aquel histórico encuentro, una mañana de Octubre de 1862. Si el veterano y escéptico editor Jules Hetzel, al ver la bohemia indumentaria y la enfermiza apariencia del joven aspirante a escritor que se presentaba en su despacho, o el neófito y desconocido Jules Verne, al ver que el mítico impresor le recibía a media mañana envuelto en su camisón y gorro de dormir. Lo que sí sabemos es que, de aquel primer encuentro, iban a nacer una de las obras escritas más monumentales y admiradas de todos los tiempos, y un género literario que ciento cuarenta años después sigue tan vivo como entonces: La novela científica.

1.- El «Coralie» y Caroline.

Nada hacía presagiar al afamado abogado nantesino **Pierre Verne**, que su primogénito Jules, nacido en la ciudad del Loira de su esposa **Sophie Allote de la Fuye** el 8 de Febrero de 1828, y para quien se tenía proyectada una brillante carrera en el mundo de las leyes, iba a ser uno de los escritores más prolíficos y más influyentes de la literatura del «Ochocientos».

Pero los anodinos primeros años de vida de Jules Verne poco inducen a pensar que fueran los primeros pasos de quien es considerado, hoy por hoy, uno de los reyes de la Imaginación. Su infancia se desarrolla aparentemente feliz en el entorno seguro de una familia de la burguesía floreciente de provincias, en los años de mayor esplendor político de esa clase social; 1830 es el año en el que se erradica para siempre el absolutismo en Francia. En 1837, es internado junto con su hermano en el seminario de San Donathien, donde el futuro escritor no parece destacar en nada.

Pero ya, en esa época, una sombra perniciosa se cierne sobre los proyectos de Pierre Verne para con su hijo Jules: su tío **La Celle de Chatouburg**. Este viejo bohemio, exponente de la decadencia de la antigua nobleza francesa que fue barrida por la Revolución de 1789, pintor ocasional (a él debemos el primer retrato de Jules Verne conocido) y lector empedernido de Chatoubriand, llena la cabeza de Jules y de su hermano menor, **Paul**, de aventuras y viajes a los lugares más recónditos del globo. Y para Jules, el puerto de Nantes se convierte así en una puerta abierta a aquellos escenarios imaginados, y el viajar se convierte en una obsesión.

Por otro lado, su interés por el mecanicismo y la invención, más que por la ciencia en sí, que habría de ser otra de las pautas que jalonaran casi toda su obra, parece tener su origen también en la infancia. Tal y como confiesa el propio escritor al periodista americano Sherard, le gustaba ir a ver en sus excursiones al pueblo de Chantenay, donde su familia tenía una casa de verano, la fábrica de máquinas gubernamentales de Indret, en la que pasaba horas muertas viendo refulgir el vapor.

Quizá sea culpa de Freud la eterna manía de biógrafos y cronistas de buscar señales del destino en los acontecimientos más anodinos de la infancia de las celebridades del pasado, pero creo que tal costumbre se remonta ya a los tiempos de Plutarco. Y, en el caso de Verne, no vamos a hacer una excepción.

Señalan los historiadores dos acontecimientos que quizá marcaran inconscientemente al autor de por vida, y que quizá fueran representativas de la frustración en sus aspiraciones más íntimas hasta el fin de sus días: viajar y el amor verdadero.

Una mañana de verano de 1839, Jules se escapa de casa con intención de enrolarse como

Los hermanos Julio y Pablo Verne

grumete en un barco destinado a las Indias, y se le admite con tal puesto en el **«Coralie»**. Un marino conocido de la familia Verne que ha descubierto su fuga, informa a tiempo a Pierre, que alcanza el navío momentos antes de que éste zarpara. El padre lleva a Jules a casa, reúne en el salón a toda la familia, y a continuación se desarrolla una escena, quizá un tanto dramatizada por la leyenda, pero que no deja de ser terriblemente real. Pierre disciplina a cintarazos a Jules en presencia de sus hermanos y su madre. Tras finalizar, hace prometer al chico que estudiará la carrera de Derecho y que «tan sólo viajara con la imaginación». Después, le encierra durante unos días en su dormitorio, a pan y agua.

Pierre Verne nunca pudo sospechar hasta qué punto su hijo iba a cumplir la promesa hecha.

En 1847, Jules termina sus estudios en College Royal de Nantes, al que entró en 1843. Sus viajes imaginarios han motivado una afición por la literatura que le lleva a frecuentar las exiguas tertulias literarias de Nantes y el *Cercle de la Canotte*, y a escribir un drama para marionetas, que dedica a su prima **Caroline Tronson**, cuya belleza le obsesiona tanto como las largas travesías en su niñez. Dedica sus días a expresar sus sentimientos en poemas, destacando entre ellos el inédito hasta 1997 *«A la nouvelle mariée, Caroline»*. Pero tales esfuerzos dejan indiferente a la muchacha, cuyos padres buscan un buen partido entre la multitud de aspirantes a su mano.

Dicen que el desengaño motivado por el desprecio de **Caroline,** fue la causa del escepticismo literario con el que trata Verne el amor en su obra. No lo decimos nosotros; lo afirman sus biógrafos. Pero lo cierto es que, tal y como se desarrolló su vida personal con posterioridad, es probable que Caroline fuera una de las tres solas personas a las que Jules Verne quiso de verdad, junto con su hermano Paul y el editor Hetzel.

2.- La bohemia y Alejandro Dumas.

Pocos escritores habrá en la Historia, cuya vocación se pueda comparar al ferviente empeño de Verne, no ya en ser escritor, sino en vivir holgadamente de literatura. Es en los primeros años de su vida en París en los que forja su «gran proyecto» al que dedicará diez años de trabajo, movido por una expectativa tan aparentemente irreal, que sólo el encuentro casual con Hetzel pudo materializar y marcar el destino del escritor.

En **1848**, Jules Verne, despechado, rechaza el ofrecimiento de su padre de iniciar la carrera de Derecho en el despacho de este, y, contra los deseos de Pierre, decide estudiarla en París. Es el año de hambruna provocada por la plaga de la patata, y el año de la Revolución Proletaria que destrona a Luis Felipe de Orleáns. Pero la política no atrae a Jules, que ve en la Capital la única posibilidad de escapar a la angustia que le ha producido el matrimonio de Caroline. Su hermano Paul cumple el deseo que compartía con el futuro escritor, y se embarca en el *Lutin*, un navío de altura.

Pierre Verne admite que su hijo estudie en París, pero está decidido a cortarle las alas. Calcula la asignación que habrá de enviarle mensualmente, en atención a las necesidades más básicas de un estudiante: comida, renta y libros de texto. En una buhardilla compartida del Barrio Latino, en la calle Ansíen-Comedie, Jules y su amigo Bonamy malviven y comparten alternativamente el único traje que tienen para salir por las noches al Boulevard. El joven Verne, como muchos de los grandes novelistas del XIX, se siente atraído por la Escena, y quiere escribir teatro. Decide utilizar parte de la asignación para comprar las obras completas de Shakespeare y de Moliere. Otra parte se reserva para completar el exiguo guardarropa, que permite asistir a los salones en los que se reúnen sus admirados Balzac, Hugo,...Dumas. En todo ello, es su estómago quien sufre la peor parte.

En el salón de **Mme. Barrere** Verne se tropieza literalmente con **Alejandro Dumas** padre, y se entabla entre ellos una conversación de temática gastronómica. Dumas, gran aficionado a la cocina, invita a Verne a su club **Los Once sin Mujeres**, en el que los amigos del autor del Montecristo se congregan

El puerto de Nantes

en suculentas francachelas. Esto permite a Verne alcanzar dos logros: comer decentemente en alguna que otra ocasión, y entrar en el teatro sin el menor sacrificio.

En aquellos años, Dumas está en el apogeo de su fama y el 21 de febrero de **1849** reinaugura su **Teatro Histórico**, en el que ha invertido gran parte de su fortuna ganada a golpe de folletín, y que él mismo, con su prodigalidad desmedida, se encargaría de arruinar. La representación, la primera parte de *Los Tres Mosqueteros*, y Verne se encuentra en el palco junto al descomedido autor. Frente a él pasan Girardin, Gautier, Feval, la flor y nata de los creadores de aquellos tiempos. Verne no se quiere quedar atrás.

Previo a su estancia en París como estudiante, y como palmaria prueba de su inicial predilección por las obras históricas y folletinistas, había dado fin a una extenso drama en cinco actos y en verso titulado *Alejandro VI –1503.* Siguiendo la línea iniciada con tal texto y ante la pasión por el teatro que le infiere Dumas, escribe dos dramas históricos más, igualmente en verso: *La conspiración de la pólvora y Un drama en la Regencia,* pero no son publicados. Si bien algunos biógrafos las han considerado como nacidas por la influencia de Dumas, Jules Verne siempre atribuye la inspiración al teatro de **Victor Hugo**, por quien sintió predilección en su juventud, y de quien llegó a afirmar que sabía fragmentos de su obra de memoria.

Sin embargo, la primera pieza que sale de su pluma y que ve representada en los escenarios de París, es la comedia *Las pajas rotas* que habría de ser editada por Beck en 1850 con una tirada de 500 ejemplares, y que consigue estrenar gracias al apoyo de Dumas, quizá porque la coautoría de la misma corresponde a su propio hijo Alejandro Dumas. Llegó a representarse en doce ocasiones en 1850 y obtuvo una discreta crítica, produciéndole al novel escritor un beneficio de veinte francos, que apenas le dan para pagar la renta de un mes.

Pero ello no es causa de desánimo. Termina la carrera de Derecho, y Pierre Verne le conmina a que vuelva a Nantes; el despacho le está esperando. Pero Jules toma su decisión, drástica y premonitoria: «La literatura ante todo», le escribe a su padre, quien, en un último intento de atraer a su hijo le propone el combinar las dos actividades. A partir de entonces, se inicia una terrible peregrinación del joven Jules Verne en busca de su hueco en la Literatura, y, posteriormente, cuando encuentra su ubicación y se arriesga lanzándose a ocuparla, se autoimpone una disciplina de preparación, esforzada y agotadora que dura diez años; tiempo que tarda en sacar sus resultados a la luz.

Pero, para empezar, su padre le retira su asignación, y Verne se ve obligado a buscarse sus ingresos. Alquila una nueva buhardilla en el nº 18 del Boulevard Bonne Nouvelle, a la que, para llegar cada día, debe ascender 150 escalones. A su lado vive el músico nantesino Aristide Hignard, con el que compone, una vez más en unión con Dumas hijo, algunas operetas de poco éxito para el **Teatro Lírico**, al tiempo que da algunas clases particulares de Derecho.

Pierre Verne, padre del escritor

Sus ingresos se complementan con algunos relatos que edita en la revista **Le Musée des Familles**, dirigida por **Pitre-Chevalier.** *Un viaje en globo*, acerca de un enajenado aficionado a la aerostática y *Los primeros navíos de la Marina mejicana*, novela corta de cinco capítulos ambientada en el Mejico que lucha por su independencia de España, y en la que mezcla la aventura marina con la geografía, son algunas de sus primeras obras publicadas, en las que se adivina claramente la temática de sus futuros textos, y que son editadas en Julio y Agosto de 1851.

Ya por esas fechas, contaba en su haber con un buen número de relatos, poemas, y una novela larga (252 páginas) de corte gótico titulada *Un Prêtre en 1835*, en la que hace una triste descripción de su Nantes natal, y que, según los expertos, pudo haber sido escrita hacia 1846 o 1847.

Pero, para su desgracia, tan solo algunos de sus cuentos son del interés de los editores de las revistas y pronto se ve compelido a dedicar más horas de las que quisiera a procurarse unos ingresos que le garanticen su manutención.

Finalmente, el sueño de unos ingresos fijos se alcanza, cuando **Jules Seveste**, quien se había hecho cargo del Teatro Histórico de Dumas tras su bancarrota y lo había transformado en el **Teatro Lírico**, ofrece a Verne el puesto de secretario y 100 francos al mes de sueldo.

3.- El proyecto y el espejismo.

Cuando en una carta, Pierre Verne pregunta a su hijo a que escuela literaria va a pertenecer, Jules contesta: «A la mía propia». Tal arrogante respuesta no haría sino afirmar más la decepción del escéptico padre hacia su hijo, a quien veía dedicar su tiempo a las operetas. Pero, aun cuando parezca que la de Jules Verne es una respuesta evasiva, no deja de ser

cierta. El joven aspirante busca con desesperación un género nuevo, de creación propia, que le permita destacar entre las decenas de folletinistas y escritores realistas de la época.

Hasta cierto punto, quisiera que su obra fuera un reflejo de la era que está viviendo. Descubre y se obsesiona con la obra de Dickens, al que pronto considerará uno de sus autores preferidos. Pero el realismo que ya por esas fechas se está imponiendo sobre el folletín histórico, está copado por Flaubert y Balzac.

Con asiduidad, acude al **Círculo de la Prensa Científica,** un club en el que se dan cita y debaten un grupo de eruditos y geógrafos, y en el que se discuten los últimos adelantos mecánicos y químicos, así como los descubrimientos geográficos y antropológicos. El XIX es el siglo indiscutible de la ciencia, que llega a cambiar la filosofía de vida en la cultura occidental, a través de sus grandes teóricos **Comte y Saint Simon**, los cuales ven en su desarrollo la posibilidad del hombre de conquistar la Tierra y la Naturaleza racionalmente, y así mejorar la calidad de la existencia humana. Verne se siente absolutamente influenciado por la filosofía sansimoniana y colabora con artículos en el boletín que publica asiduamente el Círculo. Por ello, no tarda en concebir un proyecto para una obra de proporciones fabulosas, de aquellas en las que se invierte toda una vida. Resuelve instaurar **La Novela de la Ciencia.** Un género de creación propia, que por fundarse siempre en los últimos adelantos técnicos del siglo, sería tan actual como la más costumbrista de las novelas de Balzac. Por otro lado, la fuente que serviría de inspiración sería inagotable, dado que habrían de reflejarse todos los nuevos descubrimientos, y se especularía sobre su incidencia en el ser humano y su forma de vida.

Jules Verne en 1854

Cuando Verne le expone a Dumas su idea, éste exclama entusiasmado que la misma es magnífica. Jules es realista, y sabe que su proyecto requiere una preparación exhaustiva.

Se impone un ritmo de trabajo atroz, al que se entrega con la obsesión con la que persiguió a Caroline. Pero, a esta idea su tiempo se ve limitado por la necesidad de obtener ingresos para su sustento. Lo cual le contraría cada vez más.

Se levanta a las cinco de la mañana, y escribe sin parar durante cinco horas diarias operetas y relatos para *Le Musée*. A las diez de la mañana, se entierra en la Biblioteca Nacional donde, durante horas, absorbe todos los conocimientos que su cerebro es capaz de asimilar. Para ayudarse toma continuamente notas de todo aquello de lo que considera pueda ser de utilidad para un futuro. Al final de su vida, llega a afirmar que tiene cuadernos con más de 20.000 anotaciones que aún no han sido utilizadas en ninguna de sus novelas. Posteriormente, acude a su trabajo en el Teatro, para salir inmediatamente hacia la casa del matemático **Henry Garcet,** que le instruye en las ciencias exactas, o al Círculo de la Prensa Científica, para volver de nuevo a su buhardilla, donde sigue estudiando.

En 1852, año de instauración del II Imperio, consigue que le compren *Martín Paz*, su novela de mayor extensión publicada hasta entonces, de cierta mediocridad y que está ambientada, una vez más, en la América colonial hispana, en el Perú previo a la rebelión del indio Tupac Amaru. La narración fue editada en la revista en la que más asiduamente colaboró durante sus años negros, la mencionada *Le Musée des Familles*, en los números correspondientes a Julio y Agosto de ese año. Con ella alcanza un éxito medio y le proporciona algunos ingresos extras.

A estas narraciones en prosa, se suceden multitud de textos para comedias y óperas bufas, que Verne escribe quizá esperanzado por el éxito del vodevil, que ve su época dorada en los primeros años del II Imperio. Muchos de ellos fueron rechazados y jamás vieron los escenarios, pero atestiguan, lo que después llenaría de escepticismo a los detractores de Verne: su inmensa capacidad de trabajo. *Quridine et Quiridinerit, Les Châteaux en Californie ou Pierre qui roule n'amasse pas mousse, De Charybde en Scylla, Une*

Jules Verne en 1856

promenade en mer, Monna Lisa, Un Fils adoptif, Le Coq de bruyère, Abd'allah. La Mille et deuxième nuit, son algunas de las piezas a las que dedica sus inútiles esfuerzos durante estos años.

Por fin, el 20 de Abril de **1853**, estrena junto con su colaborador habitual Hignard, su opereta *Le Coline Maillard*, coescrita con Michel Carré y que alcanza 39 representaciones, lo que no deja de ser un triunfo. Pero los ingresos que le reporta no le sacan de la más absoluta de las miserias en la que vive, con apenas ropa que ponerse.

Verne se desespera, el agotamiento le está venciendo; sufre de insomnio, jaquecas, dolores de oído y una parálisis facial. Su trabajo en el teatro no le permite desarrollar sus estudios al ritmo que desearía, y empieza a cuajar en él la idea de casarse con un «buen partido», que le permita despreocuparse de la necesidad de ingresos. Le pide a su madre que se lo busque.

Mientras, muere Jules Seveste, y el hermano de este, Edmond, le ofrece a Verne la posibilidad de encargarse de la administración general del Teatro Lírico. Su sueldo se duplica, pero le requiere invertir muchas más horas en el teatro. Verne huye como de la quema. Reúne sus ahorros y se encierra en su buhardilla, decidido a vivir ya, exclusivamente, de lo que le den sus escritos.

Honorine Hebé Fraysine de Viane, esposa de Julio Verne, en 1857

1854 parece un año esperanzador; edita *El Maestro Zacarías*, una de las pocas obras con elementos fantásticos del autor, y que sale a la luz en los números 7 y 8 de *Le Musee* correspondientes a Mayo y Junio de aquel año. En **1855** ve dos nuevos y consoladores éxitos; su opereta *Les Compagnons de la Marjolaine*, una vez más con música de su inseparable Hignard, sube a los escenarios en 24 ocasiones, y es editada como otros libretos de Verne que conseguían representarse, por Michel Levy, quien, ya por aquellos años, era el representante del exiliado Jules Hetzel. Y los números de Abril y Mayo de *Le Museé* publican *«Una invernada entre los hielos»*. Resulta con este relato evidente, la trayectoria y la preparación de lo que serán sus futuras temáticas.

Por otro lado, las gestiones familiares dan resultado, y encuentran un buen partido para Jules que, movido por un acceso de romanticismo repentino y tardío, lo rechaza. Los enfrentamientos con Pierre cobran nueva virulencia cuando, en la boda de un amigo en Amiens, se enamora de **Honorine de Viane**, una joven viuda con dos hijas. Jules derrocha tinta elogiando las virtudes de su prometida y de su familia, intentando convencer a sus padres de la idoneidad de ésta y de su matrimonio por «amor». El 10 de Enero de **1857**, contraen matrimonio casi secreto, al que solo acuden doce personas. Jules Verne viste con traje blanco y guantes negros, como símbolo a su rebeldía frente a los convencionalismos; ella viste de negro.

Su amor por Honorine no tarda en marchitarse. Sus caracteres son opuestos y obstinados. Este matrimonio inusual, es la última expresión de amor que exterioriza Verne hacia el sexo femenino en el resto de sus días. Y el sentimiento dura tanto como un espejismo.

Pero, ahora, se ve obligado a sustentar una familia completa surgida de improviso, como de la nada. El Segundo Imperio fue el período de auge de la corrupción y la especulación en Francia, pero fue también, la época testigo del afianzamiento de la burguesía financiera, surgida y desarrollada del juego de la Bolsa; protagonista esencial en más de un folletín de Feval o Montepín, con sus inmensas fortunas surgidas, como por arte de magia, de un día para otro, así como sus colosales bancarrotas, es el monstruo surgido del capitalismo en estado puro. Verne ha podido observar que escritores de renombre se dedican profesionalmente a la Bolsa para ganarse su sustento. **Charles Wallut,** director del *Musée des Familles*, **Cardaillac,** propietario del *Teatro Vaudevil*, **Duquesnel,** etc..., son veteranos agentes de Bolsa que han formado una tertulia literaria, una vez se cierran las cotizaciones.

Verne ve en esta profesión una posibilidad de garantizarse ciertos ingresos seguros, sin abandonar sus estudios, sus relatos y libretos. Pero nuevamente se encuentra con la oposición de su padre. Para la burguesía tradicional, cuyo poder y riqueza se centran en el negocio clásico y estable, la burguesía financiera es poco más que jugadores de ruleta, a los que éticamente les separa muy poco. Muchos de ellos acaban en prisión tras operaciones arriesgadas que les han llevado a la ruina. Por otro lado, son hombres sin principios y que no conocen el comedimiento; gastan sin reparos y viven por encima de sus posibilidades, de unas ganancias surgidas del azar, o eso creen aquellos que les

denostan, y sin el menor esfuerzo honrado. Tampoco Pierre Verne confía demasiado en las capacidades de Jules en el mundo financiero. Este le ruega le preste 50.000 francos, a lo que Pierre se niega, decidido a no contribuir a la ruina económica y moral de su hijo. Una vez más Sophie, corre en socorro de éste y convence a Pierre para que realice la aportación solicitada, para que Jules pueda ingresar en una firma financiera parisina.

Por esos años, Verne comienza a ceder al desaliento: «... pero me asusta verme a los treinta y dos años donde estoy, cuando pensaba haber adquirido a los treinta y cinco una situación estable en la literatura.» Pero también es la época en la que puede hacer realidad uno de sus más deseados sueños: Viajar. Un hermano del músico Hignard, les proporciona dos billetes gratuitos en un vapor que se dirige a Escocia. Allí, visita Edimburgo y Glasgow, en cuyos astilleros presencia el «Great Eastern», el primer trasatlántico de la Historia, de 19.000 toneladas y con pasaje para 4.000 personas. ¿A quién si no a Verne podía encandilar tal logro de la Industria Naviera?. Tal es la impresión que le causa dicha travesía, que escribe para su propio placer una narración de su experiencia en un amplio texto inédito hasta 1989, titulado *Viaje a Inglaterra y Escocia.*

4.- Poe y Nadar.

En 1848, un escritor francés rebelde y consagrado con la literatura, traduce a su idioma la obra completa de un bohemio bostoniano, cuyo trágico fin forma parte de su leyenda. **Baudelaire** introducía en Europa las fobias y las pesadilla«dista, novelista, autor dramático, pintor, geógrafo, un hombre del Renacimiento, como lo era el propio Verne, obsesionado por el dominio del aire y la navegación aérea. Este personaje, absolutamente vinciniano, creador de la primera unidad de aeróstatos militares del Ejército Francés, estaba enfrascado en aquel año en la construcción de un enorme globo, *El Gigante*, al que quería dotar de una hélice, para que pudiera ser dirigido a voluntad, y con el que pretendía hacer el viaje experimental más largo hecho hasta entonces. La pasión por la ciencia aeronáutica en aquella época, se puede colegir por el hecho de que tal proyecto, se estaba llevando a cabo, financiado por una suscripción pública.

Verne se apasiona tanto como sus compatriotas. Como siempre, estudia los entresijos de la ciencia aerostática, y alcanza a tener tal conocimiento de la misma que es capaz de elaborar sus propias teorías. Discute con Nadar en el Club de la Prensa Científica sobre las posibilidades o no de los dirigibles, y contribuye en cierta medida al fomento de la euforia generalizada con un artículo que publica en *Le Museé* titulado *A propósito del Gigante.*

Pero tal acontecimiento le da una idea; concibe un nuevo proyecto, esta vez monumental, pero imaginario. Un globo que haga el mayor recorrido creíble a través de un territorio casi desconocido, y que sugiere aventuras y misterio: Africa.

Gasper Felix Tournachon «Nadar» (1820-1910)

Para ello, Verne ha concebido nuevas técnicas de ascensión y de equipamiento del globo, como la doble envoltura. Todos sus conocimientos adquiridos a lo largo de años de estudio sobre el continente africano los empieza a plasmar en un remedo de relato de un viaje imaginario por el cielo de Africa. Trabaja febrilmente, como siempre que le fascina un proyecto, hasta que le rinde el agotamiento. Honorine, preocupada le conmina a que visite un médico. Verne sonríe y le contesta:

«- ¿Un médico?. No conozco a ninguno. O mejor dicho, conozco a uno, pero salió de viaje hace ocho días.[4]»

Se trata, naturalmente, del Dr. Fergusson, el primer héroe verniano cuyas aventuras ha comenzado a describir precisamente una semana antes, en una narración cuyo título es *Viaje en el aire.*

5.- Hetzel, el Cosmos y el Hombre del XIX.

Terminada la obra, Verne inicia la desalentadora peregrinación por distintos editores. Aparentemente, de los quince visitados, nadie se siente atraído por la idea de una novela semididáctica, de estilo denso, muy descriptiva y poco dramática de un viaje turístico por el Africa continental. Finalmente, se decide. Se arriesga a la que podría ser su más humillante derrota, pues está decidido a acudir al que sería el más carismático y particular editor de su tiempo: **Pierre-Jules Hetzel,** al que ya había descartado de antemano, por razón, precisamente de tratarse de un editor consagrado que no se arriesgaba sino con escritores de carrera.

La incorrecta valoración que de Hetzel hizo Verne, estaba, en cierta medida, justificada. Era un hombre de larga trayectoria editorial y de olfato magistral, como demostraría con Verne y con los dibujantes que seleccionaba para la ilustración de

sus obras. Por otro lado, el convencimiento particular y profundo de concebir su actividad como contribución al arte de la comunicación y la divulgación, le dio la idea que forjaría el destino de Verne. Verne es quien es y su obra fue la que fue, en gran medida, debido a Hetzel, de quien se puede decir que fue el consejero y confidente más cercano, y en el que Verne se apoyó totalmente para desarrollarla. Y es que Hetzel, como editor artesanal que era, siempre se regía por criterios muy definidos.

Había nacido en Chartres, el 15 de Enero de 1814. En 1827, entró en el Colegio Stanislas de París, donde se distinguió en Latín y Retórica Francesa. En 1834 había iniciado sus estudios de Derecho en Estrasburgo, que interrumpirá un año después definitivamente. En Marzo de 1836 comienza a trabajar con el editor Paulin, al que no tardará en asociarse en 1837, debido a su gran iniciativa, abriendo sus nuevas oficinas en el número 33 de la Rue del Seine. Preocupado por la iluminación de sus obras tanto como por el contenido de sus textos, el primer libro que nuestro joven editor pone a la venta, es un Libro de las Horas, profusa y hermosamente ilustrado.

Pierre Jules Hetzel (1814-1886)

Apasionado por las nuevas técnicas de ilustración, a este le siguen libros de grabados y estampas, realizados por **Grandville, Bertall, Gavarni, Johanott,** en formato de libros de regalo. Es el período de máximo crecimiento de Hetzel, que en asociación con **Dubochet y Furne** inicia en 1841 la impresión de **La Comedia Humana** de **Honore de Balzac,** así como las obras de **George Sand** y una colección de libros para niños.

Por otro lado, su militancia política en el movimiento republicano le lleva a las páginas de opinión de los periódicos, donde, bajo el pseudónimo de **P. Sthal**, dedica el más ácido de su humor a criticar el régimen orleanista. Dichas implicaciones y ciertas apuestas arriesgadas en su actividad editorial le llevan literalmente a la ruina. Pero estalla La Revolución de 1848. Su actividad política se potencia con la proclamación de la II República, y ostenta el cargo público de Jefe de Gabinete de **Alphonse de Lamartine** (1790-1869) en el Ministerio de Asuntos Exteriores. Sin embargo, el 2 de Diciembrede 1851 da su Golpe de Estado el entonces Presidente de la República Luis Napoleón Bonaparte, y Jules Hetzel, como la mayoría de los republicanos ideológicos de entonces, opta por el exilio en Bruselas.

No cae, sin embargo, en la decepcionada apatía de alguno de sus compañeros de partido y se dedica a la edición de las obras de **Victor Hugo,** en dieciocho volúmenes, que, al precio de tres francos el volumen, vende en París su representante **Michel Lévy** . En **1859**, se produce una distensión en el régimen imperial que se inicia con una amnistía política. Hetzel decide regresar, y en su mente bullen nuevos proyectos. Entre ellos, la edición al francés de las obras del padre del realismo ruso **Ivan Turgueniev** (1818-1883), y la creación de una enciclopedia de divulgación cultural y científica destinada a los jóvenes y orientada a la familia. En **1860**, se instala en la Rue Jacob, nº 18 de París, e inicia su actividad. En ese mismo año aparece el primer volumen de ***Bibliothèue illustrée des Familles***. Pero todavía falta un elemento por el que Hetzel está inmensamente interesado; la enseñanza mediante el entretenimiento.

El editor era, por lo tanto, en aquellos días de Octubre en los que Verne le conoció, toda una institución de la Ilustración del XIX, y como tal no estaba libre de las excentricidades propias de los pintorescos hombres de aquella época. Así, estaba acostumbrado a trabajar por la noche, por lo que dormía durante el día hasta el atardecer, y si tenía que recibir a alguien en su despacho, lo hacía en camisa y gorro de dormir, fuera quien fuera el visitante. Y de esta guisa le encontró Verne cuando fue pasado al gabinete de aquel.

Hetzel observa unos instantes al joven y demacrado Jules Verne. Después, echa un primer vistazo al manuscrito. Posteriormente, le pide al escritor que vuelva dentro de quince días. La quincena siguiente es agónica para Jules Verne. Cuando, pasado el plazo dictaminado, aquel es introducido en el despacho del editor, éste le recibe con un silencio total que inspira malos augurios al desesperado autor.

«- Joven, no está mal. Pero... - son las primeras palabras de Hetzel - ...tiene que rehacerlo. Hágame de esto una verdadera novela. Introduzca episodios dramáticos, dele unidad, y le firmaré un contrato. ¿Sabe joven que tiene talento?.[5]»

Verne trabaja durante quince días agitados, en los que apenas sale de su habitación. Cuando vuelve con la obra revisada y modificada, el editor se entusiasma por ella. Le gusta el tono de realismo científico y documental que trasluce la novela, e inquiere a su autor por

sus futuros proyectos. Verne vuelve a describir, esperanzado, su inmenso proyecto de figurar los adelantos del hombre de su siglo, a través de sus novelas. Y Hetzel, sin casi poder creérselo, encuentra que, gracias al destino, ha hallado lo que tanto buscaba: un autor que instruyera mediante el solaz de la lectura. Pero en el instante mismo en el que Verne define su esquema como «Un paseo por el Cosmos de un hombre del siglo XIX», Hetzel se decide.

Aún así, el editor no se deja llevar por el entusiasmo, y decide rubricar un contrato tan solo por *Viaje en el aire*, aunque deja abierta la posibilidad de una colaboración a largo plazo con Verne, si funciona bien esta primera novela. A tenor de aquel, se realizaría una tirada de dos mil ejemplares en su primera edición y se le abonaría a Jules Verne la cantidad total de 500 francos a pagar a los cuatro meses de salir la primera edición, más veinticinco centavos por volumen vendido. En caso de que se realizaran nuevas ediciones ilustradas de las obras, los derechos de autor se calculaban en un 5% del precio del total.[6] Sin duda, era un contrato propio de aquellos años, prolífico en estipulaciones precarias e injustas con el autor. Pero era un contrato; el primero con un afamado editor, y que podía garantizar una pervivencia de su actividad literaria, así como le otorgaba la posibilidad de vivir, por fin, de la escritura. Había vendido el primer episodio de su gran proyecto y con él daba el primer paso para cumplir su sueño.

Jules Verne se lanza a la carrera por las calles París, en dirección a la Bolsa en busca de sus amigos. Cuando los encuentra exclama:

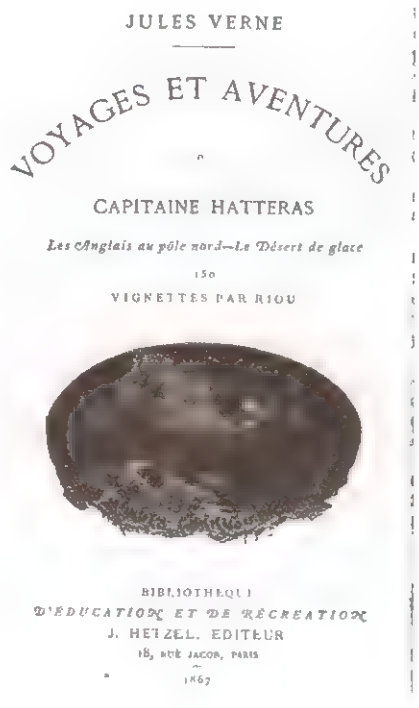
- ¡Amigos míos, voy a dejaros, me caso! He encontrado el mejor partido que existe: El Señor Hetzel.

6.- El éxito.

En **1863**, aparece *Cinco Semanas en Globo*, y el éxito es rotundo. La *Revue des Deux Mondes* predice: «Un libro destinado a causar sensación y a convertirse en un clásico en su género». Y no es el único elogio recibido. Tres meses después de su primera edición, salen a la luz las primeras ediciones en otros idiomas occidentales. En 1864, la presencia de Verne permite a Hetzel modificar su publicación divulgativa, y crear la *Bibliothèque d'Education et de récréation* cuyo primer ejemplar aparece el 20 de Marzo de ese año, y en la que, a través de las novelas de Verne que se prepublican en formato folletín, se pretende referir la crónica de los últimos descubrimientos científi-cos. Todo lo conocido hasta entonces sobre zoología, geografía, física, química, botánica, astronomía, matemáticas, biología, mecánica, geología, balística..., y todas aquellas disciplinas que han permitido evolucionar al hombre, iban a pasar por la pluma del escritor, empeñado a lo largo de toda su vida en levantar un monumental ciclo literario, que ya desde entonces y con la aparición de su segunda novela, *Los ingleses en el Polo Norte*, se iba a aunar bajo un espectacular título: **Los Viajes Extraordinarios.**

La relación con Hetzel se formaliza de forma definitiva el 1 de Enero de ese año con nuevo contrato, éste ya con vislumbres de perdurabilidad. Esta vez, el editor amplía sus expectativas ante la prometedora obra ya mencionada y que estaba ambientada en los desiertos polares que Verne presenta como objeto del contrato, y que representa el primer volumen de una novela que, en dos partes, se reúne bajo el título de **Las Aventuras del Capitán Hatteras.** En este concierto se marcan las pautas de la prolífica actividad del escritor, así como se sientan las bases de un Verne que ya es un autor de masas desde su primera novela con Hetzel. Así, éste se obliga a realizar un primer pago de 3.000 francos por la primera tirada de 10.000 ejemplares y por cada volumen. (Recordemos las 2000 copias que componían la correspondiente a *Cinco semanas en globo*) Por otro lado, se le pagarían al autor 30 centavos por cada ejemplar vendido en segundas ediciones, así como un 6% de los volúmenes ilustrados. La vigencia del contrato sería de diez años. Igualmente, y dentro del proyecto divulgativo de Hetzel, Verne se compromete desarrollar con las mismas condiciones que las obras de ficción, un proyecto sobre la Historia de los Descubrimientos Geográficos, *Nouvelle historie genérale des voyages*, que habría de alcanzar seis volúmenes, y por el que percibiría la cantidad de 300 francos al mes en concepto de derechos de autor. Finalmente, se obtenía el compromiso escrito de completar una segunda obra *Noveau voyage autour du monde*, viaje literario alrededor del mundo, que nunca vio la luz, pero que dio pie a *Los hijos del Capitán Grant.*

De estos primeros contratos, podemos deducir dos características de la personalidad de Hetzel como editor, y de su capacidad para augurar el filón de su descubrimiento. La intención de lanzar una tirada diez veces mayor



que en la opera prima verniana, demuestra una confianza total en las capacidades de Jules Verne para mantener durante años el interés no solo de los lectores contemporáneos, sino los de un futuro lejano. Tiene el acierto y la capacidad de ver en un neófito las posibilidades de un escritor ya consagrado.

Dicha convicción en las capacidades y constancia de Verne, le lleva a creer en el éxito de una segunda edición de lujo, profusamente ilustrada por los mejores dibujantes del momento, de los que se rodea su editorial, movido por el ya mencionado amor al libro como obra de arte en sí mismo.

A pesar de lo aparentemente excesivo de los contratos mencionados, la relación entre autor y editor es magnífica, dado que Verne ve en Hetzel a su padre literario; una especie de patriarca comprensivo y un confidente que admira sus capacidades, como nunca lo hiciera Pierre Verne. Con él consulta cada temática, episodios de los diversos argumentos, ideas, se deja guiar por los conocimientos comerciales del editor, que le pide suprimir aquellos pasajes que ralentizan el ritmo de la novela. Su pasión obsesiva es el trabajo hasta tal punto, que vuelve a ser víctima de neuralgias y de parálisis facial. Pero no puede dejar de trabajar.

El contrato le obliga a ello, pero es una esclavitud que lleva con gusto. Su cerebro bulle con nuevas ideas, impresionantes proyectos, a los que necesita dar salida. En 1865, puede trasladarse, gracias a los ingresos que le producen sus novelas, al elegante barrio de Auteuil donde compra un amplio piso residencial en el que puede, por fin, instalar un estudio, en el que aislarse de Honorine y de los niños, para trabajar. Su éxito no le adormece, sin embargo.

Su ritmo de trabajo es arrollador; una vez que idea un argumento comienza un intenso período de estudio y preparación científica en la que absorbe todo lo editado sobre la especialidad de la que versa la futura creación. Mantiene de primera mano consultas con los más destacados sabios franceses. Nadar para la aerostática, el vulcanólogo Saint-Claire de Ville para los entresijos geológicos que se describen en *Viaje al centro de la Tierra*, los matemáticos Henry Garcet y Joseph Bertrand para *De la Tierra a la Luna*, Reclus le transmite el amor a la Geografía que refleja *Los hijos del Capitán Grant*.

Recordemos, por otro lado, el tamaño de algunas de sus novelas de los primeros tiempos. Parece asombroso que un autor que hasta entonces se ha limitado a escribir operetas en un acto y novelas cortas, afronte con la frialdad y rapidez con la que lo hizo Verne, una obra de la extensión de su segunda novela: *Las Aventuras del Capitán Hatteras*.

La extenuación le lleva a abandonar París, y alquila una casita en Crotoy, frente al mar para descansar. Pero la inactividad le consume e inicia los dos proyectos contratados pero no iniciados: *Los hijos del Capitán Grant,* y *La Historia de los Grandes Viajes y los Grandes Viajeros*. Pero ambos libros se verán de nuevo retrasados por un nuevo trabajo, que Verne, como no podía ser menos dada su temática, asumirá con tanto gusto como el resto de su obra. Se trata de *La Geografía Ilustrada de Francia.*

Hetzel, había contratado inicialmente para la elaboración esta enciclopedia al geógrafo **Théophile Lavallée**, pero al poco éste cayó enfermo, falleciendo poco después en 1866. Razón por la que Verne acometió la labor con tal efectividad y rapidez que, ese mismo año comenzó a editarse y venderse la enciclopedia en 101 cuadernillos de ocho páginas cada uno, con estampas de Riou y Clerget en su portada y un mapa al final del texto. En 1867, se realiza una segunda edición en la que los cuadernillos se reúnen en dos volúmenes de lujo. Las condiciones económicas en las que Verne aborda esta labor son las mismas que para el resto de las contratadas, pero percibidas por mensualidades, cediendo el autor toda la propiedad sobre la misma a Hetzel.

Pero la acumulación de trabajo, no ralentiza aparentemente el ritmo de Verne como autor de novelas,

Ilustraciones de Aventuras del capitán Hatteras

que entrega a imprenta en Octubre de **1864** su *Viaje al Centro de la Tierra*. Sus contratos con Hetzel, por otro lado, no habían acabado provisionalmente con sus colaboraciones en *Le Muséé des Familles*, que se siente orgullosa de «haber encontrado» al fenómeno del momento, y que no duda en imprimir todo lo que Verne quiera escribir para ellos. *Le comte de Chanteleine*, novela histórica ambientada en la Revolución Francesa, sale a la calle en la mencionada revista entre Octubre y Diciembre de 1864, y *Los forzadores del bloqueo* ve la luz entre Octubre y Noviembre de 1865. Aventura de diez capítulos en la que el autor visita uno de los episodios contemporáneos que más le interesó por sus implicaciones políticas y morales: La Guerra de Secesión Americana.

Pero **1865** es el año de la apoteosis. En Diciembre, en la revista *Journal des Devats*, aparece por entregas el primer episodio de *De la Tierra a la Luna*. Nunca antes Verne había ido tan lejos, y ningún autor con anterioridad había hecho un viaje a nuestro satélite desde una perspectiva puramente científica. El éxito es atronador. El realismo con el que describe el escritor cada una de las fases del proyecto, los estudios realizados por los protagonistas, los diseños de la cápsula-bala, hacen creer a muchos lectores que se trata de una descripción real de la preparación de un viaje auténtico a la Luna, que, bajo la pluma del escritor nantesino, parece absolutamente posible. Algunos escriben cartas solicitando la información necesaria para poder participar en la suscripción pública abierta por el Gun-Club para la financiación del viaje. Otros desean formar parte de la tripulación. Las primeras ediciones de cada ejemplar se agotan apenas ven la luz en las tiendas. Esta última obra, cuyo primer capítulo aparece el 14 de Septiembre de 1865 en el *Journal des Debats politiquees et littériaires* se hallaba fuera de contrato antedicho, dado que Verne no había ultimado las dos obras a cuya preparación se había comprometido. Lo que supone que Hetzel se ve obligado a rubricar con él un tercer contrato en el período de tres años, cuyo objeto sean las dos últimas obras, sobre las que no existía hasta entonces, sino un acuerdo verbal.

En dicho contrato, Hetzel ata definitivamente a Verne a su editorial y se garantiza unas ganancias astronómicas, en detrimento de los derechos de su autor: La vigencia del concierto se extiende hasta Diciembre 1871, y durante esos seis años, Verne se compromete a entregar tres volúmenes al año, a razón de 3000 francos por volumen en concepto de derechos de autor. Hetzel obtendría de esta forma la propiedad absoluta de tales obras (que llegarían a un total de 18) durante el período de diez años. Estas estipulaciones suplantarían y revocarían las de los contratos anteriores, teniendo las antedichas condiciones carácter retroactivo, afectando a las novelas objeto de contratos anteriores: es decir, *Cinco semanas en Globo, Los Ingleses en el Polo Norte y El desierto de hielo*, así como a las dos novelas no mencionadas en ninguno de los contratos, pero sobre las que había un acuerdo verbal: *Viaje al centro de la Tierra* y *De la Tierra a la Luna*. Finalmente, Verne podría seguir escribiendo para *Le Musée*, pero Hetzel adquiriría el derecho de editar, a razón de un cuento por año, una de estas narraciones primerizas del escritor publicadas en esta revista, así como las posteriores. Como se puede apreciar, Hetzel cerraba el círculo de vinculaciones contractuales en torno a Verne, y le ligaba casi completamente a su editorial. Por otro lado, nada de esto parece afectar al escritor; el sueño de Jules de vivir dignamente de la literatura se ha cumplido con creces.

7.- Un estilo propio.

El éxito editorial de Verne, el cual ha trascendido a hasta nuestros días, pudo deberse quizá a que su obra surgió en el mejor período posible; el de la crisis del folletín histórico y gótico, que tras la caída de Dumas se había afianzado sobre argumentos absurdos y de simple pintoresquismo. El gusto por las narraciones que llevaban al autor a períodos remotos de nuestra historia, como forma de combatir el tedio y la alineación del mecanicismo industrial, fueron sustituidos muy pronto por un mayor afán de realismo social y psicológico en las letras. Y el escritor nantesino, sin llegar a las pretensiones de realidad de un Floubert o un Zola, consiguió la fórmula mágica de crear literatura de evasión, combinada con realismo en la evocación de la sociedad que le había tocado vivir, bajo la pátina, no del todo ficticia, de un compendio desmedido de relatos didácticos. Algo que nadie sino él ha logrado con tamaña maestría.

La crítica escolástica, sin embargo, ha tratado mal a Jules Verne, como a cualquier autor en el que la fantasía y la aventura tienen un considerable peso dentro del argumento y el espíritu de la

novela. Lo esencial de muchos de los héroes vernianos. ha llevado a considerarle un autor para jóvenes y superficial. Razón por la cual, se ha tendido a adaptar para tales lectores sus obras. eliminando los largos, densos y documentadísimos pasajes en los que se procede a describir la fauna marina, el mecanismo de un sistema de depuración de aire, o las diferentes corrientes marinas que empujan a una isla flotante a determinadas latitudes, en favor de un argumento básico y simplificado. Lo cual, ha supuesto que el acercamiento a la obra y al autor francés por muchas editoriales sea decididamente erróneo.

Se ha dicho que Verne era un escritor imaginativo, poco preocupado por la verosimilitud de lo que plasmaba en sus cuartillas. Quien vea en la obra verniana una composición puramente intuitiva, se equivoca. La genialidad de Verne radicaba precisamente en inspirarse en los aparentemente tediosos conocimientos científicos, para hacer surgir, como un mago de su chistera. todo un monumento a la imaginación. Imaginación que aplica, en muchas ocasiones, para deducir sus propias conclusiones sobre determinadas cuestiones científicas, que han llevado a considerarle tan premonitorio como al mismo Nostradamus. Pero su capacidad anticipatoria, no deja de ser una derivación necesaria de los prolijos conocimientos que adquiere, movido por un afán de realismo total. El explorador polar Charcot, considera *Las Aventuras del Capitán Hateras* «como el mejor y más real libro de abordo para una navegación glacial». Y si irreales son los finales de dos grandes obras como son *Viaje al Centro de la tierra* y *Hector Servadac*, (el primer viaje literario a través de nuestro Sistema Solar) los mismos no son sino concesiones puntuales a la extravagancia; un escape inverosímil y genial tras tantas páginas de precisión casi matemática. Pero lo cierto es que, si alguien estuviera interesado en el estado y progreso de la ciencia en el Siglo XIX, leyendo a Verne, se puede hacer una idea bastante clara y exacta de los conocimientos de todo tipo de los que disfrutaban nuestros bisabuelos.

La parafernalia científica de Verne

Por todo ello, Verne es un autor denso y difícil de leer en muchas ocasiones, debido a sus tupidas descripciones de todo tipo. Paisajes, fauna, mecanismos eléctricos,... llenan centenares de páginas de novelas, cuyos argumentos a veces muy sencillos, se podrían reducir a unas decenas de cuartillas.

Sin embargo, tal estilo es consecuencia fundamentalmente del contrato al que estaba sometido. Al lector le sorprende en más de un momento que Verne sea un buen escritor de acción; sabe crear y mantener la tensión y el ritmo de la intriga en aquellos momentos en los que sus protagonistas se ven obligados a afrontar los peligros. Así, la persecución a caballo del criado Joseph por los esclavistas saharianos, en *Cinco semanas en globo*, el tiroteo final entre Marcelo Bruckman y Octavio Sarrasin con los fieles guardas alemanes del profesor Schultze en *Los quinientos millones de la Begun*, la persecución de los dacoits al elefante mecánico en *La casa de vapor*, son ejemplos palpables de que Verne podría haber sido un escritor de aventuras en estado puro. Pero tales situaciones que agilizan la acción de sus novelas no proliferan demasiado. Y es que Verne se debía a Hetzel y a su inmenso proyecto divulgativo.

Jules Verne se veía obligado a introducir, aun con calzador, el mayor número de conocimientos de todo tipo en sus aventuras, y, por otro lado, estaba decidido y realmente preocupado por ser un estilista de la literatura. Verne deseaba ser reconocido como un buen escritor, y no solo por lo ingenioso de sus narraciones. En una carta a Hetzel, comenta:

«*Me dice cosas muy amables e incluso halagadoras acerca de la mejoría de mi estilo. Evidentemente, debe aludir a los pasajes descriptivos, en los que me esfuerzo todo lo que puedo... Me pregunto, pues, si realmente está usted tan contento del escritor como del novelista. Todo esto es para decirle con cuanta seriedad trato de llegar a ser un estilista. Es la ilusión de toda mi vida.*»

Pero el mastodóntico ritmo de trabajo que se impone, no le permite cuidar demasiado esta faceta de su actividad que se traduce, algunas veces, en vacua retórica. Quizá, uno de sus más dolorosas decepciones, es precisamente la poca valoración que la «Crítica Seria», hacía ya entonces de sus obras, a pesar de ser uno de los autores más vendidos del Siglo XIX y del XX, y el no recibir la consideración de un Balzac o un Flaubert, a los que admiraba. Grado de estimación en la que continúa hoy por hoy nuestro autor, que sigue siendo encajado por quienes no tienen un conocimiento real de su obra, entre los escritores de «Literatura Juvenil». Triste circunstancia que ha supuesto que Verne sea, pese a su celebridad, uno de los autores más desconocidos del elenco de autores de aquel período.

Pero no radica la maestría del escritor nantesino en el estilo, pura y llanamente, pues indudablemente es poco depurado en ocasiones, sino en su capacidad para fabular a partir de la exactitud de los conocimientos científicos. En ese sentido, resulta Verne un auténtico predecesor de la Ciencia Ficción actual, en tanto deja traslucir a través de su obra, todo un análisis, sorprendentemente acertado en su generalidad, sobre la incidencia de los avances humanos en la sociedad y en la psicología colectiva. Tras el primer espejismo de los precursores aparatos que navegan por sus páginas, y que atraen al lector hacia sus novelas, éste descubre al leer al menos una parte de su ingente obra, que las mismas en su conjunto componen un fresco casi filosófico sobre el conocimiento humano en el período en el que le tocó vivir. Los sabios, esos héroes despistados al servicio de la Humanidad, en su empeño por dominar el Mundo para que aquella mejore (Fergusson, Lindenbrok, Hatteras) en su primera época, se transforman en locos conquista-dores, capaces de esclavizar a sus semejantes para alcanzar sus proyectos (Robur, Schultze, Roch) en las últimas páginas que escribió.

Por otro lado, las composiciones vernianas son quizá el mejor modo de acercarse a la psicología de su autor y su percepción de la existencia, a través de sus propias experiencias. Pues él mismo reconoce que sus textos, personajes y situaciones, nacen directamente en muchos casos de la sublimación de la realidad que le rodea, que en la última parte de su vida no resulta demasiado grata.

El estilo de Jules Verne y sus tramas son hijos del encorsetamiento al que le obliga el contrato con Hetzel. Y, si bien, se siente optimista en los primeros tiempos, el cansancio empieza aflorar y se traslu ce en las cartas en las que responde al editor, cuando éste se queja de que la obra propuesta no tiene los suficientes elementos científicos o que repite algunos temas: *«De forma general, y si se comprobara el cansancio del público, ya fuere por le género, ya por el autor, crea usted que no sería yo el último en reconocerlo. Estoy ya pensando en no hacer más que un solo volumen al año, porque me fatigo. ...El género ha triunfado, es cierto, pero eso no quiere decir que vaya durar siempre, y ha de venir un autor que haga algo diferente y mejor, de eso estoy seguro.»* Escribe Verne ante las críticas vertidas por *La casa de vapor*. Es cierto que desde *La isla misteriosa*, considerada el último gran episodio de *Los Viajes Extraordinarios*, algunas de las temáticas se hacen repetitivas, o simplemente varía argumentos sobre situaciones ya tratadas. Pero es en este período, en la segunda época de Verne, en la que nacen de su pluma auténticas obras maestras, surgidas precisamente de eludir las directrices de su editor, para escribir lo que le apetece con gran éxito y acierto. La excusa geográfica es la más utilizada para afrontar dramas clásicos al más puro estilo del folletín decimo-nónico, y conseguir pasar inadvertidos argumentos pura y llanamente aventureros o de intriga. *Mathías Sandorf, Tribulaciones de un chino en China, El Archipiélago en llamas, Miguel Strogoff* son gratos ejemplos de la capacidad del escritor para lograr grandes argumentos fuera del género de literatura científica. La primera sirve para hacer un recorrido apasionante por todo el Mediterráneo, siguiendo la estela de la venganza del protagonista. Las islas griegas son el escenario de una historia de amor imposible en las guerras contra los turcos, en el *Archipiélago en llamas*. Todas ellas no hacen sino atestiguar que el escritor nantesino, no sólo debe su fama a la invención de un género. La fuerza dramática de algunas de estas obras no anticipativas y la de algunos de sus personajes, nos descubren a un Verne, de capacidad creadora y estilística muy superior a la que habitualmente se le reconoce, y equiparable a la de cualquiera de los escritores «serios» de su época.

8.- La sombras.

No se engañen por la confiada sonrisa de satisfacción burguesa que ilumina el rostro de Verne en sus retratos de la madurez. Pues, como muy bien nos describían los autores de la época acerca de la burguesía del XIX, nuestro autor también tenía sus sombras. El éxito termina de enfriar la relación con Honorine. Jules se encierra cada vez más en sí mismo; y lo hace literalmente, instalando un camastro en su estudio para no tener que salir ni a dormir, y encerrándose en la estancia con doble cerrojo, cuando se encuentra enfrascado en un trabajo, lo cual ocurre durante la mayor parte de su tiempo. Su mujer, por otro lado, quiere aprovechar los frutos de la fama y participar de ella. Desea acudir a las recepciones a las que Jules es invitado, convertido en un autor de gran prestigio. Pero Verne odia todas los «compromisos» sociales que conlleva el éxito y declina, no solo las invitaciones a los salones parisinos de moda, sino también a atender las visitas que llegan a su casa movidas por su renombre, sea cual sea la alcurnia de éstas.

Al final de sus días, Jules Verne, que estaba absolutamente obsesionado por mantener la reserva en lo que se refería a su vida privada, destruyó gran parte de sus cartas y de aquella documentación que a la misma se refería. Su obsesión por el incógnito al que siempre quiso aspirar, motivó una leyenda según la cual pidió a sus herederos en su testamento que mantuvieran en secreto toda aquel ingente material de cartas, contratos, escritos inéditos, que no pudo hacer desaparecer antes de su muerte.

Pero parte de los aspectos más tristes de su existencia se pueden descubrir en sendas biografías escritas por dos familiares cercanos: su sobrina **Margueritte Alotte de la Fuye** y su nieto **Jean Jules Verne**[7]. Si la primera es más respetuosa con la voluntad del escritor, y mantiene silenciados algunos de los aspectos más tristes del drama familiar de Verne, su nieto se ve menos comprometido, y a través de él se puede descubrir el ostracismo del carácter de Verne.

La tensa relación con su marido, la exasperación que siente ante el aislamiento voluntario de Jules con su familia y con la sociedad, hace que Honorine se vea en la necesidad de explayarse en una carta secreta remitida a Hetzel, el gran confidente literario y moral de Jules, enormemente descriptiva de la situación vivida: *Esta mañana su buena carta llegó para colmarnos de felicidad y para devolver quizá la alegría a esta casa, pues no ignora usted que Jules está triste y en muy mal estado desde hace meses. ¿Le fatiga el trabajo? ¿O le es menos fácil? Ello es que parece desanimado. Y hace pesar sobre mí las consecuencias de ese desánimo: noto que le cuesta ponerse a trabajar; ...Lloro y me desespero. Cuando la vida hogareña le aburre y se le hace insoportable, toma su barco y se va a no sé dónde. Usted que hace tantos esfuerzos para hacer de él un escritor distinguido, ¿cree que hay que abandonar la idea de hacer de él un marido pasable?...Quizás halle un medio para sacarnos de esta situación tensa y aflictiva... Yo no se si Jules le ha hablado a usted de estas cosas... Le ruego pues que guarde el mayor silencio si me escribe, ya sea para consolarme, ya para darme consejos... Adiós querido amigo, perdóneme y compadézcame, mi marido se me escapa de las manos, ayúdeme a retenerlo»*[8]

Jules Verne, sigue obsesionado por dos cosas, el mar y el trabajo. Y a la consumación de esta obcecación dedica prácticamente todos sus esfuerzos. En 1867 cumple el sueño de su vida. Con su hermano Paul, se embarca para los Estados Unidos en el **Great Eastern,** cuya construcción había contemplado unos años antes en su periplo por Escocia, y que en dicha travesía extendía el primer cable telegráfico trasatlántico. Arriban a New York y visitan los Grandes Lagos. Se siente admirado por las cataratas del Niágara, y por el espíritu emprendedor de los americanos, pero no llega a ver Chicago, a la que consideraba la ciudad industrial por excelencia.

Con este yate, el Saint Michel, satisfacía Verne su pasión marinera

De vuelta de su viaje, marcha directamente a Crotoy. Allí ha comprado un yate, el *Saint Michel* en el que da rienda suelta a su amor por la navegación, y en el que comienza a desarrollar una idea que le ronda en la cabeza desde hace algunos años. La aventura de un hombre apartado voluntariamente de la raza humana por una muralla infranqueable: el fondo marino.

En las soledades del mar, separado de las pugnas familiares, inicia por fin, la *Historia de los Grandes Viajes y de los Grandes Viajeros,* que se había visto retrasada hasta entonces por la Geografía de Francia. Su pasión por el teatro y la música no se ha apagado, y en ese año escribe junto a Charles Wallut, *Les Sabines*, ópera en tres actos que nunca llegaría a estrenar. Ya para ese año y tras el éxito de su novela más geográfica, *Los hijos del Capitán Grant,* Verne es considerado como un auténtico erudito y la **Sociedad Geográfica de París** le pide algunos artículos divulgativos que el escritor realiza encantado y que versan sobre su reciente viaje en el Great Eastern y la reciente guerra americana.

En **1868**, se rubrica un nuevo contrato entre Hetzel y Verne, que confirma algunas de las cláusulas de los anteriores, pero que modifica la remuneración por volumen que entrega el escritor, que se estipula en 3.333,33 francos, pagaderos bien bajo entrega de cada una de las novelas, bien en forma de un sueldo al mes. Las condiciones referentes a los derechos de autor por las reediciones ilustradas, se mantienen tal y como se habían estipulado en contratos anteriores.

En **1869**, en el número 121 de la *Magasin* correspondiente al 20 de Marzo de ese año, tras una gran expectación, Verne ve editado el primer episodio de la que será sin

duda su obra maestra y su novela más querida, así como la que indudablemente le defina como autor: se trata de *20.000 Leguas bajo el Mar*. En ella crea quizá el mejor de sus personajes: Nemo; considerado hoy uno de los diez personajes literarios de todos los tiempos junto al Quijote, Edipo o Frankenstain, y cuya personalidad y el secreto que se adivina tras ella que se mantiene durante muchos años, dio lugar a más de una confrontación entre el escritor y el editor a lo largo de la gestación de la obra, por razones políticas. Con su publicación, la fama de Verne supera las cotas alcanzadas con *De la Tierra a la Luna*.

Pero la confirmación del éxito de Jules Verne como autor de masas, iba a verse absorbida por el mayor drama político y militar que sufriera Francia desde los tiempos de Napoleón I. En **1870** Prusia invade el país y en Sedán es hecho prisionero Napoleón III, lo que da lugar a la disolución del Segundo Imperio. En esta época, Verne vive la que será su única y esporádica experiencia militar, la cual no deja de tener su encanto para el autor. El *Saint Michell* es movilizado. Armado con un viejo cañón y con una dotación de reservistas, es afectado al servicio de guardacostas para proteger la embocadura del Somme. Pero, poco antes del resurgimiento de la República, el tan denostado y agonizante Imperio, que en los días en los que el emperador está en el frente está regido por su esposa, la emperatriz Maria Eugenia de Montijo, va a tener un último acto que sorprenderá a Verne, y que llenará de satisfacción a su padre Pierre.

Ferdinand Lesseps, en el apogeo de su fama tras la inauguración del Canal de Suez, había solicitado se le concediera a su admirado Jules Verne la condición de caballero de la Legión de Honor. Dos horas antes de su derrocamiento, la emperatriz firma tal nombramiento.

Pierre Verne, enfermo de muerte, está exultante de alegría, e invita a Jules a celebrar el nombramiento en Nantes, con toda la familia. Jules accede. Es la última vez que padre e hijo se ven.

Mientras las tropas prusianas avanzan sobre París, estalla la cuarta Revolución francesa, La Comuna. Para Hetzel, es la ruina. Jules Verne, que ha escrito cuatro novelas y las tiene preparadas para su publicación, se ve obligado a guardarlas en un cajón y a trabajar de nuevo en la Bolsa.

Pero las vacas flacas no duran demasiado; Hetzel, consigue reflotar su editorial gracias al capital aportado por quien será su nuevo socio, **Jean Macé**, con quien constituye una Sociedad. Verne, el cual llega a escribir hasta tres novelas a un mismo tiempo, contribuye con su esfuerzo a relanzar la empresa de Hetzel en su nueva etapa. Su capacidad de trabajo es asombrosa; sigue levantándose de madrugada para escribir sin parar hasta el mediodía. En su cerebro bullen hasta diez novelas distintas que le obsesiona plasmar en el papel; lee varias publicaciones diarias de las que muchas veces saca ideas para sus novelas, así como quince revistas periódicas científicas y geográficas. *Revue Blue, Revue Rose, Revue de deux mondes, Cosmos, La nature, L'astronomie,* son algunas de sus lecturas. Por otro lado, saca tiempo para disfrutar de sus autores de ficción preferidos, descubriendo a **Fenimore Cooper** y sus buenos salvajes del continente americano. Junto a todo ello, encuentra tiempo para dar cumplimiento a una primera parte del proyecto contratado en 1864; el primer tomo de *El descubrimiento de la Tierra. Historia de los Grandes Viajes y de los Grandes Viajeros,* aparece seriado entre Mayo y Junio de ese mismo año. Pero ese ritmo de trabajo amenaza seriamente su salud, que sufre prematuros achaques.

El agotamiento de un esfuerzo continuado, (es de destacar que aún en sus largas salidas al mar, cuyos cruceros duran hasta tres y cuatro meses, Verne escribe sin parar) y el reconocimiento a dicha labor, llevan a autor y editor a realizar una novación contractual en **1871,** con mejores condiciones que en los precedentes. Hetzel aumenta el sueldo de Verne a 12.000 francos al año, y reduce el número de volúmenes anuales a dos; es decir, el escritor cobra 6.000 francos por novela. Por otro lado, se le abonarán 3.000 francos por cada volumen de los Grandes Viajeros, pero esta vez tendrá la ayuda y colaboración de **Gabriel Marcel,** con quien trabajará en equipo. Este pudiera ser el primer «negro» de importancia atribuible a nuestro escritor. Bibliotecario de la Biblioteca Nacional de París, inicialmente recopilará la documentación necesaria para la realización de la obra, la seleccionará y traducirá, dado que Verne no conocía otro idioma que el francés y en muchas ocasiones su trabajo requería echar mano de obras foráneas. Finalmente, Marcel ampliaría su colaboración a escribir gran parte del texto, que, finalmente, sería validado y revisado por Verne.

Ese mismo año Verne deja París y se traslada a Amiens, aparente-

Verne, 1875

mente por consejo de Honorine. Pero cinco años después de residir allí, Verne explica las verdaderas razones a Hetzel: *«Usted sabe por qué, en parte, estoy en Amiens. La vida en París, tal y como usted la conoce (a Honorine), era imposible»* En dicha ciudad, a dos horas de tren de París, alquila un Hotel en el Boulevard Logueville, haciendo esquina con la Rue Charles Dubois, en la zona más acomodada de la ciudad. Un barrio que, más tarde, algunos insignes visitantes del escritor describirían como silencioso y aparentemente inhabitado[9].

Los intentos de Honorine por introducirse en la alta sociedad parisina, han fracasado. Pero los conflictos matrimoniales no son los únicos problemas familiares a los que se tiene que enfrentar cotidianamente Jules Verne.

9.- Michel Verne y los «negros»

El carácter poco amistoso y poco familiar, su talante reservado, su necesidad constante de trabajar, dieron lugar a que Jules Verne apenas participara en la educación de su hijo Michel. Ya hemos sido testigos de cómo el nacimiento prematuro del niño fue la causa de la interrupción del viaje de su padre a Escandinavia, con gran disgusto por su parte. Parece que, a partir de entonces, un cúmulo de desencuentros marcan la relación de Jules con su hijo. Jean Jules Verne, edita una carta del autor a su editor:

Michael Verne

«Su carta admirable me ha conmovido profundamente, pero seguramente Michel no comprenderá. Su vanidad es intratable. Su falta absoluta de respeto por todo lo que hay de respetable hace de él un sordo a toda observación. Pero yo actuaré, de consuno con mi familia, de la forma más enérgica. Y si no quiere someterse, será embarcado durante años. No sabe que es eso a lo que va, pero lo sabrá si es preciso... No me hago ninguna ilusión, pues hay en este niño que tiene veinticinco años a los catorce una perversidad precoz.»[10] Todo lo que en esta misiva se afirma podría demostrar tan sólo el conflicto generacional al que se ve enfrentado el escritor con su hijo, demasiado díscolo para el carácter conservador de aquel. Pero en la fecha en la que Verne la escribe, Michel tiene diecisiete años y no catorce, de lo cual se puede deducir mucho más.

La salud delicada de Michel en su infancia, hizo que requiriera atenciones muy especiales que provinieron exclusivamente de Honorine. Ante el olvido total de Jules Verne, sobre ella únicamente recae la educación de su hijo, al que mima y concede todos los caprichos. El carácter del muchacho se vuelve turbulento y rebelde. Es expulsado de varios colegios, es internado en un centro psiquiátrico sin resultado alguno, contrae deudas de juego, que constantemente se ve obligado a sufragar Verne. Su desenfreno es la comidilla de todo Amiens, lo que, para alguien tan amante de la discreción y el anonimato como lo es el escritor, supone toda una tortura. La situación implica cruce de recriminaciones entre los dos esposos, como no podía ser menos. Los problemas familiares parecen afectar a su inspiración.

En *Vuelta a la Luna*, la novela que sigue al Nautilus, y segunda parte de *De la Tierra a la Luna*, parece ser que pone fin al período triunfal de Los Viajes Extraordinarios. *Una ciudad flotante, Aventuras de tres rusos y tres ingleses en el Africa Austral* y *El país de las pieles*, no llenan de entusiasmo a Hetzel que teme que su autor preferido haya perdido la frescura de sus primeras obras. En 1871, el editor rechaza el argumento de *L'Oncle Robinson*, pastiche humorístico de la que fuera la novela de juventud de Verne *El Robinsón Suizo*. Este, como hace siempre, admite la crítica recibida con deportividad, y, a pesar de los pesares, se concentra en la creación de una de las obras fundamentales de su bibliografía junto con *20.000 Leguas de viaje bajo el mar y Los hijos del Capitán Grant*, y la que es quizá una de las monumentales y filosóficas de sus producciones, todo un homenaje definitivo al mito del naúfrago: *La Isla Misteriosa*.

Pero antes, había recuperado su toque y redimido su nivel de ventas de obras precedentes, con su *Vuelta al Mundo en ochenta días*, inspirada en la combinación una idea de Poe procedente de su cuento *Tres domingos en una semana*, con un artículo de opinión en el periódico El Siglo. Y es con esta obra y en esta época con la que nuestro autor descubre un nuevo filón basado en su trabajo, que le iba a reportar un incremento de las ganancias que le habían acarreado sus novelas.

Ya habíamos hablado en números precedentes, acerca de la importancia del teatro para la literatura popular del Siglo XIX. La adaptación teatral de una novela suponía en aquella época lo que hoy una adaptación cinematográfica. Si la novela había gustado, era muy probable que la mayoría de sus lectores acudieran para ver su representación. De igual manera, si la obra encantaba al espectador, era muy probable que no dudara

en comprar la novela. Y si Dumas no dudó en adecuar a los escenarios sus folletines más exitosos en un afán por perpetuar su triunfo, Verne no fue menos. Y recordando sus cercanos comienzos como autor de sainetes y operetas, decidió recobrar su afición por el drama y hacer de sus novelas libretos y guiones de teatro. La primera obra con la que se atrevió fue un arreglo de las Aventuras del Capitán Hatteras, titulada *Le Pôle Nord*, que no llegaría a estrenarse. Sin embargo, sí llegó a los tablados la versión de *La vuelta al Mundo* que escribió junto al que sería, desde entonces, su colaborador habitual para estos menesteres: **Adolphe d'Ennery.** Con música de **Jean-Jacques Debillemont,** esta habría de ser la obra de teatro más representada de las basadas en los Viajes Extraordinarios, con un total de 3600 representaciones desde **1874**. Y las sucesivas representaciones, le aportan al autor unas ganancias que superan a las obtenidas hasta entonces por sus novelas.

En Enero de ese año comienza la edición en formato de folletín de *La Isla Misteriosa*, última obra maestra de su período optimista, surgida de aquel famoso pastiche desechado por Hetzel. La obra en sí, parece tener un aire nostálgico de conclusión de toda una época, a lo que contribuye en gran medida la aparición de alguno de los personajes más carismáticos de sus mejores novelas precedentes. En un cross over magistral que contribuyó notablemente al éxito de la novela, reaparece Nemo, cuyo enigma se descubre en esta obra, y Ayrton, el villano arrepentido de *Los hijos del Capitán Grant.*

Sin embargo, aún cerrando el mejor período del gran ciclo sobre el Hombre y el Cosmos, aun le quedaban a Verne por completar a lo largo de su vida, casi dos tercios de la totalidad de su obra, en la que se pueden destacar todavía bastantes piezas maestras.

Los resultados de su última novela fueron de tal proporción, que «Hetzel y Compañía» se vieron en la obligación de rubricar un nuevo contrato, el sexto en once años, por el que se reconocía por fin a Verne una participación en los beneficios devengados por sus novelas. En el encabezamiento del mismo se establecen cuales son los criterios que definen este nuevo acuerdo, por el que desaparece el abono de mensualidades y se establece una remuneración fundada en la participación sobre las ventas. Se mantendría el status quo de todas las novelas precedentes, cuyos derechos eran propiedad de Hetzel, así como la enciclopedia de la Geografía de Francia. Pero a partir de 1882, Verne volvería a participar en los beneficios sobre estas obras con 50 céntimos por ejemplar vendido. El escritor, a su vez firmaba una cláusula de exclusividad con la editorial referida a los *Viajes Extraordinarios*, y se comprometía a entregar dos volúmenes por año. En aquellas novelas entregadas a partir del presente contrato, (la primera de las cuales fue *Miguel Strogoff*) el autor percibiría el 5% del precio total de los primeros 20.000 ejemplares vendidos, y el 10% sobre los restantes. Por otro lado, de estas novelas, aquellas que se editaran en periódicos, así como de las traducciones extranjeras, Verne percibiría el 50% de los beneficios. Finalmente, se comprometía a entregar en un plazo de tres años la totalidad de su *Histria de los Grandes Viajes y los Grandes Viajeros,* por la que se embolsaría 1.000 francos al mes, así como 50 céntimos de cada ejemplar vendido. Este contrato derogaba todos los precedentes, y habría de ser el último y definitivo que habría regular las relaciones comerciales de Verne con su editor hasta el fin de sus días. A la muerte de Jules Hetzel, su hijo Louis-Jules, se haría cargo de la editorial y firmaría en 1889 un acuerdo con el escritor por el que se ratificaban todas las condiciones antedichas.

Pero este nuevo logro que al comienzo de su carrera le había sido vedado, se ve empañado por las nuevas desavenencias habidas con Michel y su esposa Honorine. Desesperanzado, Jules Verne embarca a su hijo como grumete en un navío de altura, con destino la India. Espera que la bronca vida marinera lime su carácter. Pero lo que esperaba fuera una penitencia, se transforma en un viaje de recreo. Al conocer la filiación de su marinero, el capitán del barco concede un camarote individual al grumete. Los plantadores de Islas Mauricio, en las que hace escala el navío, organizan una cena en honor de Jules Verne a la que acude en su representación Michel.

Este viaje del hijo, inspira a Verne dos novelas *Un capitán de quince años* y *La casa de vapor,* su libro sobre la India. En la primera, motivada por una carta de Michel en la que afirma odiar el mar que su padre adoraba, el escritor proyecta sus sentimientos y frustraciones en el heroico grumete Dick Sand, joven de valor y amante de los océanos, como no lo fuera jamás su hijo..

El regreso de Michel, no hace sino provocar nuevos conflictos familiares. Al poco de su regreso, Jules le expulsa literalmente de su casa. Michel se queda en Amiens y contrae matrimonio con una cantante de fama en aquellos años, **La Dugazon**. Para cubrir los gastos que contrae el matrimonio, Verne se ve obligado a pasar a su hijo una pensión de 1.000 francos mensuales.

Todos estos problemas, le llevan a aislarse más en su estudio y en sus viajes de navegación, que cada vez alarga más. En **1878** compra el Saint Michel III, un vapor con el que puede realizar grandes travesías. Con él realiza su primer viaje por el Atlántico, en compañía de su hermano Paul y Jules Hetzel, hijo de su editor. Este viaje revela a Verne su fama internacional. En los puertos en los que hace escala, Vigo, Lisboa, Cádiz, Tánger, Gibraltar, al conocer la presencia del escritor, las muchedumbres de admiradores se agolpan en los muelles para conocerle, lo que le obliga a permanecer en el interior de su camarote sin que pueda conocer las ciudades en las que hace escala. Hay quienes incluso intentan abordar el buque en un intento de vislumbrarle.

A pesar de su apretado horario de trabajo, aviva su celebridad acudiendo a la Academia de Amiens, donde escucha y diserta sobre ciencia y geografía, así como realiza lecturas de extractos de sus novelas que son recibidas con multitudinaria aceptación. Disfruta nuevas satisfacciones profesionales con el estreno teatral de *Miguel Strogoff*, que apoyada por una importante producción, y aprestada con montaje y tramoya espectaculares, resulta un rotundo éxito. Con la ayuda de Marcel última su Historia de los Grandes Viajeros que, en seis volúmenes, se edita entre 1878 y 1880, con la que abarca toda la historia de los descubrimientos geográficos, desde Hanon hasta Livingstone. La colaboración entre Marcel y Verne, en otro ámbito totalmente distinto, muy bien pudiera compararse a la de Maquet y Dumas, dado que ambos cooperaron en la creación de un nuevo compendio divulgativo que finalmente no llegaría a publicarse. El texto, cuyo título era *La conquista económica y científica del globo*, estaba proyectado en tres partes de dos volúmenes cada una de ellas, pero nunca llegaría a concluirse. En dicho proyecto, del que solo se llegaron a escribir 28 capítulos, la labor de Marcel trascendió a la de mero documentalista y traductor, llegando a desarrollar gran parte de la obra, limitándose Verne a labores de corrección.

La Dugazon

Y es que, ya para esos años, Jules Verne era toda una firma; se había convertido en una auténtica franquicia de la difusión paracientífica, que convertía en oro todo lo que llevaba su rúbrica. Razón por la cual, Hetzel le hacía colaborar como corrector en novelas o artículos divulgativos escritos por otros autores desconocidos. Si bien estos casos fueron puntuales, y el empleo de «negros» no fue tan destacada en Verne como en otros autores de su época o de la actualidad, la aparición de su nombre junto al título del libro o del reportaje garantizaba sin ninguna duda un incremento notabilísimo en las ventas. Esto permitía que el anónimo y auténtico autor, percibiera unas ganancias mayores de las que le hubiera reportado una publicación bajo su propio nombre. En el caso de Verne, y a lo largo de su vida, tal hecho ocurrió con textos de muy relativa importancia en el conjunto de su obra. Pero sí tuvo cierta significación en las novelas publicadas tras su fallecimiento, como veremos en su momento. A las narraciones de poco alcance que Hetzel o Verne compraron en vida de éste, pertenece el caso de la escrita por Marcel, *Los amotinados de la Bounty*, cuya inspiración devino de la colaboración con Verne, y cuyos derechos de autor le comprara el escritor por 300 francos en **1879**. Este utilizaría el relato para completar el volumen que conformaría junto a una novela de ese mismo año, no exenta de discordia entre los aficionados al mundo verniano.

Y es que ya en Enero de este año, Verne firmaba una novela cuya idea original no le pertenecía. *Los Quinientos millones de la Begun* fue objeto de una fuerte polémica que motivó que algunos críticos de la época acusaran a Jules Verne del uso de «negros». Pero en este caso, hablamos de una novela que Verne modificó en gran medida y cuyos derechos fueron muy bien pagados por Hetzel. El texto original había sido escrito en 1874 por Paschal Grousset exiliado político francés afincado en Londres, y tenía por título *La herencia de Langebol*. Por razones económicas la remitió al Abate de Manas, conocido suyo, al que confirió plenos poderes para la negociación y venta de los derechos de la novela. El abate se la llevó a Hetzel quien vio en ella un argumento aceptable aunque muy mal desarrollado. La presencia de un cañón gigante, la confrontación entre las dos ciudades, una industrial y alienante y otra creada según los principios del desarrollo de la ciencia a favor de la humanidad, la hacían susceptible de transformarla en un

Viaje Extraordinario. Finalmente, compró los derechos de la obra por 1.500 francos y se la entregó a Verne para que este pergeñara una novela bien construida.

Jules responde a la solicitud de Hetzel con estas palabras: «La novela, si es que es una novela, está sin hacer. La acción, la lucha y el interés brillan por su ausencia. Nunca he visto nada tan mal hilvanado; en el momento en el que podría haber un poco de interés, este se desvanece... No he visto nunca tal ignorancia de las más simples nociones del novelista. Habría que rehacerlo todo. Hay quizás un tema ahí, o al menos un tema que yo sería capaz de desarrollar»

Aún siendo una novela interesante, no deja de ser una obra menor dentro de la bibliografía del escritor. Sin embargo, los aficionados a las premoniciones vernianas ven esta obra y en uno de sus personajes principales, Herr Schultze, una manifestación anticipada de la dictadura hitleriana. A pesar de que en el antigermanismo que se muestra en el relato, que por otro lado no resulta nada raro si tenemos en cuenta que apenas unos años antes Prusia había invadido Francia, pudiera inducir a pensar que Verne anunciaba el advenimiento de un régimen fascista en la Alemania de reciente creación, parece ser que la sugestión de la Ciudad de Hierro que crea el sabio alemán y destinada a la fabricación de armas para las potencias mundiales, tenía una base real enormemente funda-da. Las fábricas Krupp, con su organización militarizada, un sistema de seguridad propio de un Estado independiente, los secretos de sus inventos armamentísticos, la ausencia absoluta de derechos para sus trabajadores obligados a trabajar a destajo, su independencia de cualquier poder político que las controlara, eran el ejemplo tangible que, ya en aquel año, superaba la ficción de cualquier imaginativa fantasía verniana o la más mediocre de Grousset.

A pesar de lo críticas que resultaron las apreciaciones de Hetzel y Verne con la opera prima de Grousset, la colaboración entre los tres no se reduciría a esta primera novela. En 1885 aparecía una segunda novela en *Le Magasín* en cuyos créditos constaba la coautoría de Jules Verne junto a la André Laurie, seudónimo de Paschal Grousset. La narración se titulaba *Los náufragos del «Cynthia»* y fue escrita enteramente por Grousset, limitándose la labor de Verne a la de validación del texto. La inclusión de Verne como autor se debió tan sólo a razones comerciales.

Pero tales episodios que, insistimos, en el caso de Verne son esporádicos, dieron lugar a que se fuera fomentando la fábula de que nuestro escritor no era sino una «sociedad de autores» que actuaba bajo una sola firma. Ficción a la que contribuía en gran medida la prodigiosa abundancia de textos que se publicaban cada año de su pluma, y equívoco que la discreción y la despreocupación inicial de Verne, llevaron a no desmentir en su momento. Sin embargo, la difusión de tal tergiversación habría de amargarle en sus últimos años de vida cuando sufría por la escasa valoración escolástica en la que se tenía su obra.

En este período entra también en relación de amistad con una misteriosa «señora Duchesme», de la que apenas se conoce nada, pues los biógrafos consanguíneos de Verne guardaron el secreto concienzudamente. Los indicios apuntan a que se trataba de una dama con la que mantenía una relación puramente platónica, y a la que visitaba en París en aquellas ocasiones en las que las presiones familiares le impedían trabajar. La identidad de esta mujer y la relación que le unía con ella quizá sea uno de los secretos mejor guardados por la familia Verne, pero probablemente se trataba de una amistad intelectual, más que de una infidelidad en sentido estricto; alguien con quien sentía una afinidad que no encontraba en el resto de sus familiares, un alma gemela que le servía de reposo.

Pero, son pocos los tiempos de descanso. Michel Verne le da nuevas razones para más disgustos. Abandona a su esposa, debido a que se enamora de una joven pianista de dieciséis años, a la que rapta. La Dugazon se ve en la necesidad de acudir a la casa de los Verne donde Jules la acoge hasta que se aclare el nuevo conflicto del que es causa su turbulento hijo. Pero la cantante contribuye en gran medida a enmendar el problema, cuando concede el divorcio a Michel. Este vuelve al hogar familiar con su nueva y joven esposa Joanne y dos hijos, a los que tiene que sustentar Jules. Pero, fuera de lo que pudiera parecer, la segunda nuera del escritor consigue normalizar las relaciones entre padre e hijo, al que consigue dulcificar un tanto su carácter. Gracias a Joanne, Michel se reconcilia con Verne y ambos parecen entenderse por primera vez en muchos años.

Por esas fechas, comienza a publicar una serie de novelas en las que empieza a repetir temáticas ya tratadas. Entre ellas y siendo de las más destacables se encuentra

El cañón gigante de *Los 500 millones de la Begun*

Escuela de Robinsones (1882), en la que vuelve a tratar el tópico de los náufragos, y de la que podría descubrirse quizá la anticipación de los parques temáticos. De la misma época es *La Jangada (1881)*, monumental novela en torno a una nueva ciudad flotante, que recorre el río Amazonas. La especial mención que hacemos de ella viene motivada por que, en la misma, el autor homenajea a Poe, dado que su argumento se funda enteramente en un criptograma que sirve de hilo conductor de toda la obra, como ocurriera en el *Escarabajo de Oro* del autor bostoniano. También es destacable que el hecho de centrar todo el argumento en un criptograma, fue motivo de más de una discusión epistolar entre Hetzel y Verne, al mostrarse el primero reticente con tal argumento. Verne afirmaba, por otro lado, que la intriga centrada en el enigmático rompecabezas era más que suficiente para mantener la tensión narrativa, dado que obligaría al lector a buscar la solución.

El criterio de Verne prevaleció, pero a un alto costo en su orgullo. El autor, a lo largo de su vida escribió más de cuatro mil documentos crípticos y se consideraba un experto casi

insuperable en tal temática. Pero se encontró con la horma de su zapato; justo antes de que se editara la segunda parte de la novela, un discípulo de la Escuela Politécnica descifró la clave del enigma, tal y como revela Maurice d'Ocagne en su estudio *Jules Verne raconte par le fils de l'un de ses amis.*[11] Verne se siente tan incrédulo inicialmente, que cree que tal descubrimiento se debe a una indiscreción de la editorial. Pero pronto se rinde a la evidencia. Fue la primera y última vez que Verne basa una novela de tal extensión en un documento críptico.

En **1882** estrena un magnífico pastiche en colaboración una vez más con Adolphe d'Ennery, titulado *Voyage à travers l'impossible*, Fantasía en tres actos que llegó a interpretarse cerca de 100 veces y que recopilaba los mejores momentos de sus novelas de viajes: *Aventuras del Capitán Hatteras, Viaje al centro de la Tierra, De la Tierra a la Luna, Veinte mil leguas bajo el mar, Escuela de Robinsones, Maestro Zacarías, Una fantasía del Dr. Ox.*

El carácter violento y obstinado de Michel Verne le inspira a su vez *Keraban, el Testarudo, (1883)* novela geográfica en la que un ricohombre turco circunvala enteramente el Mar Negro, por no pagar unos céntimos de tasa en el Bósforo, al considerar injusta tal imposición. Esta novela también habría de subir a los escenarios, aunque habría de ser adaptación en la que Verne participara como autor y que alcanzaría el nimio número de cincuenta representaciones.

1884 es el año en el que las sombras parecen alejarse de la familia Verne. A pesar de que se agravan las dolencias físicas de Jules, que comienza a sufrir los primeros síntomas de la diabetes, Michel comienza a colaborar en algunas novelas con su padre. En Junio de ese año, sale el primer episodio de *El Archipiélago en Llamas*, novela auténticamente aventurera dedicada a la independencia de Grecia, y con la que Jules pretendía escapar un poco de los corchetes contractuales al que le sometía Hetzel.

Por otro lado, en esa época concibe Verne la idea de una obra dedicada al Mediterráneo, entendido como punto de unión entre las culturas y los países de su litoral; una novela descomunal que vaya de Gibraltar, a Ceuta, Trípili, Orán, Argel, Tunicia, Alejandría, Siracusa, Trieste, Ragusa, Malta, Mónaco, Marsella y Valencia. Una novela plagada de personajes de todas las nacionalidades que nacen y mueren en el mar, y cuya vida cobra sentido en sus aguas; franceses, italianos, turcos, españoles, marroquíes, griegos, libios, enraízan entrañables amistades fraternales o enfrentan sus odios, movidos por el más meridional de los deseos de venganza. El argumento se centra en la figura de un misterioso personaje, el legendario Doctor Anttekrit, que tiene intereses comerciales en todos los lugares del litoral mediterráneo, y que tiene su reino en la isla Antekirtta sita en el Golfo de Sirte, en Cirenáica. Bajo tal entidad se esconde la persona de Mathias Sandorf, independentista histrio que fue traicionado y que ha dedicado su vida a buscar el desquite en aquellos que le delataron y se hicieron con sus bienes. Esta novela, que contiene todos los elementos del folletín, (conflictos entre familias enfrentadas que se abominan hasta la muerte, hijos desaparecidos, padres desconocidos, muertes ficticias, personajes inhumados vivos, dementes que recuperan la razón, secuestros, conspiraciones políticas, persecuciones, evasiones de prisiones austriacas y españolas, duelos, asesinatos, asaltos, envenenamientos, amores imposibles, batallas, naufragios, abordajes, piratas, princesas cautivas en serrallos, personajes dramáticos, humorísticos, espías, bandoleros, sectas islámicas, La Mano Negra, La Mafia... y todo lo que se pudiera desear) habría de ser el homenaje de Verne a aquel

género, y, por ende, a quien fuera su primer mentor literario, gran amigo de juventud, y rey de la novela por entregas, Alejandro Dumas. Para ello emuló al que quizá sea el mejor de los personajes de este autor, el Conde de Montecristo, de quien *Mathias Sandorf* es un retrato modernizado. La novela es, a mi gusto, la más vistosa, colorista y ágil de toda la producción verniana, y ultima un más que digno elogio hacia la obra del creador de los Mosqueteros, al que le toma magistralmente la medida. Es, a su vez, de las piezas más geográficas de toda su bibliografía, junto con *Los Hijos del Capitán Grant*, y toda una obra maestra que destila tanto optimismo e imaginación como cualquiera de las mejores de su autor, a pesar de que ha sido prácticamente eclipsada por otras de mayor renombre.

Quizá la razón del rejuvenecimiento que representa *Mathias Sandorf* , se deba a que, una vez fue ideada la novela, dio lugar a uno de los mejores y más memorables momentos de la vida de Jules Verne. Un breve lapso de claridad en la negrura constante que era la vida familiar y personal del escritor. Ideó un crucero por el que se recorrieran todos los escenarios de la novela en los que se desarrollaría ésta. Por primera vez, Jules Verne navegaría en compañía de Honorine y sus hijas, Michel Verne y su familia y Louis Jules Hetzel, hijo de su editor.

El viaje es memorable. Con el restablecimiento de las buenas relaciones entre padre e hijo, Michel Verne parece haber olvidado el odio que siente por el mar. El ambiente durante la travesía es magnífico, y solo se ve empañado por los constantes mareos de Honorine y los estragos de la fama, que impiden que la familia pueda alargar demasiado su estancia en ningún puerto.

Para deleite del autor, el viaje se parece mucho a alguna de sus novelas: sufren una tormenta en la costa de Africa, que apunto está de hacerles naufragar y les obliga a buscar refugio en una bahía solitaria, como pudiera muy bien ocurrirle a un personaje surgido de su imaginación. Más tarde, un temporal les obliga a hacer parte del viaje por tierra. En dichas circunstancias, son ayudados por el Bey de Túnez, que les presta su tren particular para cruzar el Africa Noroccidental. Recorren el Sur de Italia y llegan a Roma, donde les concede audiencia el Papa León XIII, lo que enloquece de alegría a Honorine. El viaje termina en Venecia presenciando un desfile militar en honor del escritor, donde es recibido con honores de Estado.

10.- 1886, el año negro.

Pero no se trata sino de un breve respiro. En Enero de 1886 publican *El Billete de Lotería*, que le sirve de justificación para hacer un recorrido literario por Escocia. Entusiasmado, ultima *Robur, el Conquistador*, un mal calco aéreo de Nemo, en el que da rienda suelta a su fantasía, para la creación de un navío dirigible flotante.

Pero esta quimera de normalidad familiar se interrumpe drásticamente el 9 de Marzo de 1886, y las cosas ya no volverán a ser como antes. En ese día, por la mañana, un joven espera en la puerta del hogar familiar, la llegada del escritor. Jules Verne reconoce en ese joven a Gastón Verne que le mira febrilmente. Gastón es el sobrino preferido de Verne. Hijo de su idolatrado hermano Paul, es, a diferencia de sus otros dos hermanos, un joven comedido, serio y trabajador, incapaz de cualquier exceso. Sin embargo, ese día Gastón le pide ayuda a Jules, aduciendo que es perseguido por unos desconocidos. Verne mira a un lado y a otro de la calle y no ve a nadie. Cuando así se lo indica a Gastón, éste, enfurecido, saca un revolver del bolsillo y, recriminándole el no quererle proteger, dispara dos balas, una de las cuales hiere a Jules en un pie. Gastón se ha vuelto loco.

Verne, dolido, ruega a todos sus allegados que la identidad del agresor se mantenga en secreto. En la prensa se habla del autor del atentado como de un desconocido. Margueritte Alotte de la Fuye, una vez más, cumple la voluntad de su tío y guarda el secreto familiar. Habrá que esperar a la biografía de Jean Jules Verne, para que se vuelva a hablar abiertamente del tema. Gastón es internado en un manicomio en el que morirá absolutamente perturbado.

Cuando el dolor de la desgracia aún está fresco, llegan las noticias del fallecimiento de Pierre Jules Hetzel el 19 de Marzo, en Suiza. El editor, el amigo, el confidente, a quien le debe todo Verne, le deja solo tras una larga enfermedad. Poco tiempo después muere Sophie Allote de la Fuye, su madre, su abogada de juventud frente a la intransigencia de Pierre Verne, y su único apoyo familiar en los primeros tiempos de su carrera como escritor.

El ciclo de conmociones se cierra con una nueva expiración inesperada; «la señora Duchesme», la secreta amiga que Jules Verne tiene en París, también fallece.

Paul Verne, con su hijo Gastón

El escritor se siente sólo y abatido. Su talante se vuelve más taciturno y aislado, y sólo ve en el trabajo su única vía de escape. En él se centra y se obsesiona. Michel, anulado por la personalidad de su padre, quiere seguir caminos distintos al de éste. Pide un préstamo de 30.000 francos a Jules para invertir en un proyecto industrial que fracasa. Esto abate más a su hijo. Este es el primero de una serie de desengaños económicos e inversiones atolondradas, en los que Michel mezcla a su padre, y que éste no se atreve a negarle por no enfrentarse a él. En una carta a Paul, Verne escribe: *«Tú eres alegre y estás alegre. Yo no lo soy apenas; con todas mis cargas, el futuro me asusta. Michel no hace nada, no halla nada que hacer, y me ha hecho perder 200.000 francos, tiene tres hijos y toda su educación va a recaer sobre mí»*[12] La herida del pie no termina de cicatrizar, y a los dolores que le produce, se unen los de la artritis que empieza a sufrir en la mano y que le hacen doloroso el escribir.

En un nuevo intento por escapar al abatamiento que le domina, se embarca en el Saint Michel III para realizar un nuevo crucero. A los pocos días, se ve obligado a cancelarlo. El torpor al que le somete la herida hace de él casi un invalido que apenas se puede mover por la nave. Es la última vez que Verne pisa un puente para cumplir su sueño de navegar.

Julio Verne. Retrato

En **1887**, vende el vapor. Sólo le queda el trabajo.

11.- Sed buenos.

Aún tendría fuerzas Verne para escandalizar a su propia familia y a la sociedad bienpensante de Amiens, al presentarse a las elecciones municipales como concejal de cultura en las listas del Partido Radical, y salir elegido. Es la única ocasión en toda su vida en la que el escritor se define políticamente por una opción concreta, y ello sin que su ideología fuera realmente progresista. A sus labores municipales se enfrenta con el mismo empeño con el que desarrolla todas aquellas actividades por las que se apasiona. En su cabeza rondan dos proyectos: la reconstrucción del teatro y el levantar un nuevo Circo.

El amor de Jules Verne por el Circo, los cómicos y los feriantes, se pudo apreciar en algunas de sus novelas y sus personajes. (Punta Pescade y Cap Motifou en *Mathias Sandorf, César Cascabel*) Y este cariño le inspira la construcción del gran circo de su ciudad adoptiva, a la que dota de 4.000 localidades y de luz eléctrica.

Pero sus últimos años le reportan pocas satisfacciones. Nuevos disgustos familiares, motivados por las desavenencias entre las hijas de Honorine y su hijo Michel, le encierran en sí mismo. Sus novelas, que han perdido el punch de las obras de su juventud, no son éxitos de ventas. Ya por esos años se le ha calificado y encasillado como autor pedagógico y juvenil por la crítica docente y «seria». Le duele profundamente la estrechez de miras de quien no ha sabido adentrarse en el trasfondo de su saga «del Hombre y el Cosmos», quedándose en la superficialidad de la aventura con la que viste sus análisis a la sociedad, su filosofía moral, y su visión de las relaciones humanas. Siente que ese inmenso puzzle, concebido cuarenta años antes y creado a lo largo del resto de su vida, destinado a ser leído como una unidad, como un ingente ciclo en el que se ha pretendido abarcar todo el mundo y su naturaleza, ha sido un esfuerzo vano.

«Me aflige ver que en todos los periódicos se habla hasta de libros sin ningún interés,, aunque sea unas pocas líneas, y de los que publicamos nosotros, nada» escribe a Hetzel hijo. *«... Cierto que no se puede estar siempre en boga, lo se. Pero, se lo digo, estoy desanimado y, sin embargo, no he terminado la obra de mi vida; no he terminado de pintar la tierra.»*

Su Plan creador se transforma en su obsesión en los últimos años de su vida. Desde el inicio del proyecto que meterializara con Hetzel, ha creído que la enciclopedia novelada de Los Viajes Extraordinarios debía completarse en 80 volúmenes en los que debe caber todo el universo conocido. Y su inquietud es no llegar a completar el proyecto antes de su muerte, a la que los achaques le acercan más. Por otro lado, la minuciosidad de su metodología de trabajo, le impiden trabajar con la rapidez que deseara. El tiempo que le requiere el documentarse adecuadamente, los constantes repasos y modificaciones a los que somete sus manuscritos, el hecho de trabajar hasta sobre tres novelas a un tiempo, ralentizan su producción, no en cuanto a su cumplimiento contractual con «Hetzel y Compañía», sino en cuanto a su calendario particular.

Solo la colaboración creciente de su hijo Michel, le reporta algunas satisfacciones. Este no solo ayuda a su padre con correcciones o ideas nuevas que más tarde se plasman al papel; su labor creativa es

también importante. Aún cuando su estilo sigue la estela de Jules Verne, los argumentos iniciales de Michel tienen un importante espíritu anticipativo del que carecen las novelas del padre. Y hoy se ha descubierto que tal cooperación fue más fructífera de lo que en un primer momento se supuso, y que fue Michel Verne el escritor en la sombra más prolífico de cualquiera de los que editara bajo la firma de Jules Verne.

El primer cuento editado de Michel Verne fue publicado en el periódico **The Forum** neoyorquino en 1889,y respondía a una petición de su director a Jules Verne, para que este escribiera un relato sobre la vida americana en el futuro. El resultado fue *En el Siglo XXIX: La jornada de un periodista americano en el año 2889.* En tal relato se describía la jornada de trabajo del presidente del rotativo Earth Herald, Gordon Benett, y se describían unos Estados Unidos que ejercían un control político sobre todo el mundo anglosajón, (Gran Bretaña era un Estado más de la Unión), una sociedad absolutamente dominada por el mecanicismo, se prevén los videoteléfonos, las comunicaciones espaciales, los vehículos domésticos de transporte aéreo, y el desarrollo del periodismo como el cuarto poder político del mundo. El relato apareció firmado como M.J.V. (los americanos creyeron que la firma correspondía a Monsiour Jules Verne), y desde entonces se atribuyó a Jules Verne. Solo el carácter particular de su argumento hacía dudar a los estudiosos de la obra verniana acerca de su autoría. Era el primer relato claramente futurista editado por el escritor, y se podían ver algunas diferencias de estilo con el resto de sus trabajos; así los inventos de los que se hacía mención en la narración parecían más propios de las mixtificaciones humorísticas de Robida, que de las ficciones con base científica real que le eran propias a Jules Verne. Sin embargo, se tenía constancia de un manuscrito inédito y completado en 1863 de corte anticipativo, cuya autoría se atribuía a Verne padre, y que nunca debió pasar por las manos de Hetzel, o bien a éste no le interesó el carácter puramente fantástico de su argumento. Se trata de *París en el Siglo XX.* La existencia de tal narración parecía confirmar que Jules Verne podría muy bien ser responsable de aventuras de ciencia-ficción, en vez de serlo sólo de novelas paracientíficas o geográficas.

Pero la resolución de tal misterio llegó a través del descubrimiento de una carta que Verne escribió a Hetzel referida a aquel relato, y según la cual su hijo Michel fue el autor real del argumento tal y como se editó en el periódico americano, y Jules se lo compró por 500 francos. Jules Verne realizó algunas modificaciones con posterioridad, y en 1890 lo editó en algunos periódicos franceses, bajo su nombre.

A parecidas confusiones dio lugar el relato *El expreso del futuro*, editado en The Strand Magazine, en 1895, y cuya autoría pertenece a Michel Verne. Todo ello no hizo sino acrecentar murmuraciones paralelas a las habidas con Dumas y sus colaboradores en la sombra, rumores que no disminuyeron ante la falta de respuesta por parte de Verne o de Hetzel, y que, por otro lado, dolían sinceramente al autor. Pero a su vez, descubría a Michel Verne ya no como colaborador en las obras de su padre, sino como autor en solitario.

El escribir es para Jules Verne como el respirar. A instancias de una editorial juvenil americana, escribe sus *Recuerdos de Infancia y Juventud* en 1890, mientras prepara sus siguientes viajes extraordinarios (*Mistress Branican, Un Castillo en los cárpatos, Claudius Bombarnac)* No le desanima el hecho de que sus novelas no tengan el éxito de otros tiempos; se encierra durante días enteros en su estudio para trabajar sin descanso. En su escritorio se van almacenando los manuscritos de varias novelas para cubrir los contratos de varios años tras su muerte.

Pero el esfuerzo es sobrehumano; la artritis hace ilegible su letra, se acentúan sus problemas de visión hasta el punto que no puede leer lo que escribe, y se ve obligado a pedir que le lean todo. A ello se une el fracaso de Alejandro Dumas Hijo en su intento para que Verne entre en la elitista Academia de la Lengua Francesa.

Pero en Enero de **1897,** como siempre seriada en *Le Magasín*, asoma en los quioscos *La Esfinge de los Hielos,* novela en la que Verne respondía por fin a la pregunta que se hacía treinta y ocho años antes con respecto al abrupto y enigmático final del que Edgar Allan Poe había dotado a sus aventuras del marino Pyn. En esta novela escrita en la época de mayor decadencia física de Verne, no sólo rinde tributo al escritor que tanto admirara en juventud y que inspirara sus Viajes Extraordinarios.

Julio Verne con su esposa, hacia el final de su vida

También es la novela en la que Verne demuestra -a un público asombrado su capacidad para crear un argumento clásico en su estilo y por ello magnífico, manteniendo incólume su genio para sostener la tensión dramática a lo largo de toda la narración, y su maestría para igualar o superar el original en el que se apoyaba. Con ella se cierra quizá el segundo ciclo de El Hombre y El Cosmos, la estación de madurez de *Los Viajes Extraordinarios*, en el que el autor parece querer completar su sumario de cumplidos a los autores que más habían influido en su imaginación.

En ese año recibe un golpe de muerte. De un ataque cardíaco fallece el que fuera el último de sus grandes amigos, y probablemente la persona que más quiso en su vida: Paul Verne. El golpe que tal defunción le pudo suponer, lo podemos colegir de lo afirmado por él en alguna de las escasas entrevistas por él concedidas: *«Mi hermano Paul era y es mi más estimado amigo. Sí, realmente puedo decir que él no solo es mi hermano, sino que es, además, mi amigo más íntimo. Y nuestra amistad comenzó desde el primer día que puedo recordar.»*[13] En una carta dirigida a uno de sus sobrinos exclamaba desesperado que nunca hubiera podido imaginar que Paul se le habría de adelantar en ese tránsito. A su memoria dedica una de sus últimas obras, toda ella una exaltación al amor fraterno: *Los Hermanos Kip (1902).*

Pero no hay acontecimiento en su vida que pueda quebrar su rutina de trabajo, tan solo los padecimientos que le imposibilitan cada vez más para escribir en condiciones, van mermando su capacidad. Apenas recibe a nadie, si no es de forma esporádica a algún familiar o alguna celebridad que recorre kilómetros para conocer al insigne ídolo de juventud.

Su estilo ha influido en otro escritor británico que alcanza gran celebridad y al que se le considera un alumno aventajado de Verne, con quien se le compara: H.G. Wells. Sus novelas asombran a un auditorio cada vez mayor, que busca algo más que invenciones científicas y realistas descripciones del mundo; que desea que la fantasía triunfe sobre el realismo erudito, aun cuando se transgredan las leyes de la física y la química. Verne creyó superar a Poe, en tanto cuanto triunfó al adaptar los conocimientos de la ciencia al mundo de la Imaginación. Pero los nuevos autores, que reconocían su influencia, parecían querer volver a aquellos principios literarios que un día despertara el escritor americano. Y eso era lo que deseaba el público.

Tal cambio en los gustos de los lectores no le arredra. *Un drama en Livonia, Dueño del Mundo y La invasión del mar*, son las tres últimas novelas que se publican en vida. Finalmente, el 24 de Marzo de 1905, muere Jules Verne, rodeado de los familiares que le sobreviven. A sus allegados, presentes en sus últimos momentos, dedica sus últimas palabras: «sed buenos». Son las escuetas últimas palabras de quien a lo largo de su vida había escrito millones de ellas.

Pero la muerte de Verne no había acabado con la obra a la que había dedicado su vida. Como el Cid que ganara una batalla después de muerto, durante nueve años más después de su fallecimiento, Verne seguía firmando nuevas novelas cada año. Y es que no exagerábamos cuando afirmábamos que el escritor había dejado varios manuscritos terminados o casi, para cumplir con el contrato establecido, durante varias añadas después de su muerte.

Algunos de estos originales fueron rehechos y modificados por Michel Verne, quien, por otro lado, incrementaría la saga de Los Viajes Extraordinarios con alguna que otra novela de su propia factura, siendo todas ellas editadas con nombre del padre. *El Faro del Fin del Mundo (1905), El Volcán de oro (1906), La caza del meteoro, El piloto del Danubio (1908), Los náufragos del «Jonathan» (1909), El Secreto de Wilhelm Storitz (1910),* forman parte del primer grupo mencionado. *La Agencia Thompson y Cía (1907)* y *La impresionante aventura de la Misión Barsac (1914),* son escritas enteramente por Michel Verne, aunque la segunda se basa en las ideas que para dos novelas había esbozado Jules Verne.

Para 1914, el filón que representaba la franquicia Jules Verne parecía demasiado dilatado como para continuar con éxito. Michel decidió que había otra forma de explotar el universo verniano. Otro modo de contar historias con el que era previsible triunfar de igual manera: el Cine. Michel inició así una corta carrera cinematográfica centrada en la adaptación de alguna de las de las novelas de su padre. Pero eso, amigos míos, es otra historia.

(Notas)

[1] Trad. Ariel Pérez
[2] Op. Cit. A. Pérez
[3] El desconocido Julio Verne. CVS Ediciones, 1974. Miguel Salabert.
[4] Julio Verne. Ed. Urbión Aut. Luis Reyes. 1984.
[5] Op. Cit. Salabert
[6] Todos los datos aportados acerca de los contratos de Verne en este artículo, forman parte del estudio realizado por Ariel Pérez.
[7] Margueritte Ayote de la Fuye. *Jules Verne sa vie, son ouvre.* París, Simon Kra, 1928.
Jean Jules Verne: *Jules Verne* París. 1973.
[8] Op. Cit. Salabert.
[9] Sherard y Amicis
[10] Op. Cit. Salabert
[11] Op.Cit. Salabert
[12] Op. Cit. Salabert.
[13] Sherard.

Una Visita a Jules Verne

por Edmondo de Amicis
Trad. José Ignacio Martínez Ruiz

Para encontrar a Verne, fuimos a Amiens dónde tiene su residencia durante todo el año, a dos horas y media de París en ferrocarril. Una carta escrita por él a mi buen amigo Caponi me aseguró que su recibimiento sería más que cortés. Lo cual hacía realidad mi viejo deseo, y también el de los dos muchachos que venían conmigo, cuya mayor ansia era trabar conocimiento personal con el admirado y querido autor de tantos viajes extraordinarios. No habíamos visto si quiera una fotografía de él y, consecuentemente, era enteramente desconocido para nosotros salvo por sus libros. A lo largo del camino, hablamos acerca del hecho curioso que suponía el que los lectores de este escritor francés, tan conocido como era, tuvieran tan poca información acerca de él, mientras que sobre todos los demás hay una minuciosa y constante abundancia de detalles acerca de sus vidas y caracteres. Y el misterio que rodeaba a Jules Verne incrementaba nuestra curiosidad.

Llamamos a la puerta de un palacio en miniatura, situado a la entrada de una calle aparentemente desierta, en un barrio señorial que parecía inhabitado. Una mujer nos abrió y nos guió a través de un pequeño jardín hasta una habitación del piso principal, llena de luz. Repentinamente, Jules Verne apareció con una sonrisa en el rostro y las manos extendidas hacia nosotros.

Si me encontrara con él sin saber quien es, y hubiera sido inducido a adivinar su profesión, hubiera dicho que era un general retirado, o un profesor de física y matemáticas, o un funcionario,... pero nunca un artista. No muestra el peso de sus casi ochenta años, tiene un poco de la figura de Verdi, con un serio y agradable rostro, sin la expresión vivaz de un artista en su apariencia y talante. De muy sencillas maneras, da la impresión de una gran sinceridad siempre que manifiesta un sentimiento o un pensamiento; el lenguaje, la conducta, la manera de vestir de un hombre que entiende que las apariencias no tienen ninguna importancia. Mi primera sensación, después del placer de verlo, fue de estupefacción. No podía reconocer que hubiera nada en común en el Verne que estaba de pie ante mí, y el que tenía un lugar en mi imaginación, aparte de la mirada

amistosa y la conducta afable. Y vinieron a mi recuerdo estas palabras que había dicho un amigo mío de Turín, medio en broma medio en serio: «¿Qué vas a ir a ver a Jules Verne? ¡Pero supón que Jules Verne no existe! ¿Acaso no sabes que sus historias de aventuras están creadas por un grupo de varios escritores que utilizan este nombre como seudónimo?»

Mi maravilla aumentó cuando, inducido a comentar sus trabajos, habló de ellos con aire abstraído, como si fueran escritos por una tercera persona, como algo que no tuviera ningún mérito a sus ojos, igual que si hubiera hablado de una colección de grabados o monedas que hubiera adquirido, y en los cuales él se ocupara más de lo necesario. Al principio, intentó varias veces desviar la conversación de sí mismo para tratar de alguien más, y no teniendo éxito en esto, la hizo recaer sobre sus dos jóvenes visitantes. Pero, finalmente, se vio forzado por una pregunta directa a hablar de su forma de trabajar y de idear, y lo hizo en pocas palabras, con gran simplicidad y con admirable claridad.

Contrariamente a lo que yo había pensado, él no imagina primero los personajes y hechos de la novela que va a escribir, y a continuación empieza su investigación sobre aquellos países sobre los que se desarrolla la acción. Por el contrario, lee primero acerca de la geografía e historia de los países, como si fuera a escribir sobre ellos en su totalidad y de forma minuciosa. Sus personajes, los hechos principales y episodios de su historia, surgen en su mente durante la lectura, la cual es realmente una finalidad en sí misma y no sólo un medio para tomar notas útiles para su libro. Sin embargo, toda esa variada información que acerca de la física, química, astronomía e historia natural abunda en sus aventuras, no está sacada de la lectura de

trabajos científicos. Éstos fueron su lectura favorita en su juventud, y ya tiene gran parte de este material científico en su memoria, o lo selecciona de una gran cantidad de casos que ha ido anotando, y que constantemente entresaca de libros revistas o periódicos. Él no desecha ningún tema sobre viajes, descubrimientos, fenómenos, eventos raros, o personajes que puedan ser, de alguna forma, útiles para sus futuros trabajos.

Con respecto a la elección de los países que son escenario de sus novelas, se guía por una idea que jamás hubiera yo podido imaginar. Su intención es describir la Tierra entera en sus libros, y va de región en región con un orden predeterminado, no volviendo sobre sus pasos salvo por estricta necesidad, y avanza tan rápido como le es posible. Hay muchas partes del mundo sobre las que no ha tratado, y ha estimado el número de obras que debe escribir para dar punto final a su proyecto. «¿Tendré tiempo para todas ellas?», pregunta sonriendo. Él lo espera, y nosotros también y, en el entretanto, no pierde ni un solo día . Escribe regularmente dos novelas por año, pero tan solo entrega una a las imprentas para que aquellas no se publiquen demasiado seguidas la una de la otra. De esta forma, siempre tiene alguna obra en reserva esperando su turno. Invariablemente, se retira cada noche a las ocho. A las cuatro de la mañana se levanta y trabaja hasta el medio día. Es su forma de vida, excepto cuando viaja, y se propone continuar así tanto tiempo como pueda. «Necesito trabajar», añade «Trabajar es una función vital para mí. Si no pudiera trabajar, no me sentiría vivo.»

Verne quiso enseñarnos toda la casa. Subimos las escaleras. De todas partes se desprendía una severa y sencilla elegancia. No se veían por ningún sitio muebles lujosos, que muy bien hubiera podido poseer, desde que los derechos como dramaturgo le producen unos ingresos suficientes, que muy bien podrían considerarse opulentos. Su estudio es un cuarto singular, pues es escritorio y alcoba a un mismo tiempo. Es muy pequeño. En una esquina, frente a una gran ventana, hay una gran mesa de trabajo forrada con un tapete verde, cubierta de libros y mapas colocados en orden simétrico. En la esquina opuesta hay una cama de campaña, estrecha y muy baja, de la que no cuelga dosel alguno. Es el lecho de un soldado, en el que Jules Verne duerme desde el ocaso a las primeras luces del día, en invierno y en verano, durante ni sé los años. El cuarto, repleto de luz, se abre a un largo y solitario camino, más allá del cual se ven las torres de la famosa catedral de Amiens. Había algunos manuscritos sobre el escritorio que miré con gran curiosidad. Las hojas estaban cubiertas de comprimidas líneas, escritas con letra diminuta, regular y firme, y con muy pocas correcciones. Jules Verne, tras preparar su trabajo con diligencia y haber meditado sobre él durante mucho tiempo, escribe rápidamente. Cuando hubo entrado en su biblioteca con mis hijos, su esposa, que se nos había unido poco después de nuestra llegada, me dijo que su salud se había visto dañada el año anterior por un hecho del que yo no había oído hablar. Un sobrino del escritor, perdida la razón, le había atacado pistola en mano, y le había inferido una grave herida en la pierna que le había dejado postrado durante mucho tiempo.

En el cuarto adjunto al estudio, hay una rica colección de libros de viaje, trabajos científicos y atlas. En una sección están recopilados las diversas traducciones de los trabajos de Verne; cientos de volúmenes de todos los tipos y en todas las lenguas, entre las cuales hay traducciones al árabe y al japonés. Otro estante contenía todas sus obras en francés; «¡Ochenta volúmenes!», dijo con una sonrisa y sacudiendo su cabeza, como si hubiera querido decir «¡Ochenta años!». Estaban ordenados conforme a sus fechas de publicación, uno tras otro, formando un multicolor y brillante escuadrón, como una orgullosa y resplandeciente fila de estandartes.

¡Ah, qué gratos recuerdos evoqué en el instante en el que fijé mi mirada en aquella brillante línea; ¡memoria del placer que aquellos libros habían aportado a mi temprana juventud, y el consuelo y reposo que me habían dado en los últimos años! ¡Qué agradables

evocaciones de los planes de viaje, de inmensos y extraños sueños hechos con los ojos abiertos tras leer uno de ellos; de inmensas visiones de bosques, desiertos, y océanos, de montañas de hielo y montañas de fuego, de soledades misteriosas más allá de la redondez de la tierra, en el espacio planetario, de abismos espantosos en el mar y en la tierra, y cataclismos maravillosos y formidables! Allí, repentinamente, resonaron en mis oídos, como entonces, los nombres de Nemo, Hatteras, Grant, Strogoff, Robur, Craits [sic], personas misteriosas y terribles, inventores de máquinas prodigiosas, descubridores de mundos desconocidos, víctimas y héroes en el inmenso combate contra la naturaleza.

Recordándoles a todos ellos y a sus innumerables personajes secundarios, así como los múltiples detalles de sus aventuras, me maravillé una vez más de que todo aquello hubiera salido de la mente de aquel hombre sencillo, callado, de vida tan pacífica, que solo demostraba buenos sentimientos, y cuya única aspiración era la tranquilidad. Yo no podía abstenerme de expresarle mis pensamientos y, menos, los referidos a la maravillosa amabilidad y simplicidad de sus respuestas: «Vea»replicó «que la gran popularidad de mis novelas se debe principalmente al hecho de que yo siempre me he propuesto que ninguna página o línea surgida de mi pluma sea ilegible por los jóvenes, para quienes escribo y a quienes adoro, aun cuando implique sacrificar el estilo.»

Pedí una fotografía dedicada, y me la entregó rubricando sobre la misma el pseudónimo de la asociación cooperativa de autores que escribía su trabajo, tal y como había apuntado mi amigo de Turín. Su esposa comentó que se había olvidado de añadir la fecha, y yo le rogué que la escribiera ella, pues así podría tener también su autógrafo. Ella se rió, sin comprender lo que yo había querido decir. Pero ella la rotuló finalmente, mientras continuaba riendo. Luego, todos nosotros salimos de casa. En aquella época Jules Verne era nada menos que concejal de la ciudad de Amiens. Me mostró los edificios de la ciudad, me habló acerca de los temas municipales, me preguntó acerca de la administración municipal en las ciudades de Italia, de las que yo tenía gran conocimiento en mi calidad de concejal del Ayuntamiento de Turín. Los conocidos que nos encontrábamos en el camino hablaban cariñosamente con

nuestro guía, sorprendidos de verle por la calle, en unas horas en las que habitualmente se dedicaba a escribir. Visitamos el ayuntamiento, luego la catedral y la galería de arte dónde su atención oficial se dirigió, instigada por mí, hacia una dudosa cita de Dante inscrita en el margen de una hermosa pintura moderna.

Desde aquí fuimos al café, en el que el escritor no había entrado desde hacía varios años, una vez más para gran maravilla de sus clientes y de los transeúntes que nos vieron por allí. Poco se había oído de tamaña detracción de sus costumbres. Tuvo la postrera amabilidad de acompañarnos a la estación del ferrocarril. Le expresé todo lo que me había reportado ese día y los recuerdos que me llevaba de allí. Creo no haberme expresado en términos inexactos al decir que vi humedecida su sonriente y amistosa mirada, y mis hijos y yo sentimos en el abrazo que nos devolvió, las mismos emociones que profesábamos. El recuerdo de su amable semblante permaneció con nosotros a lo largo de todo el viaje, hasta que fuimos despertados de nuestro hermoso sueño por las mil luces y el incesante fragor de la Estación del Ferrocarril del Norte en París.

Marzo de 1897.

LA MAGIA DEL CINE

O LA INAUGURACIÓN DEL CINE VERNIANO

JOSÉ IGNACIO MARTÍNEZ RUIZ

1.- EL HIJO DEL ZAPATERO

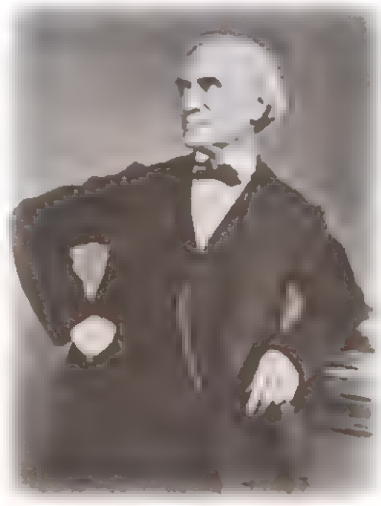
Es posible que la expresión a la que hace mención el título, se deba en gran medida al hecho de que las primeras salas cinematográficas de la historia del séptimo arte, fueran precisamente barracas de feria de magos que presentaban el novedoso invento de la fotografía móvil como un simple truco más. También podría deberse a que tal espectáculo fuera objeto de múltiples representaciones en el que es uno de los teatros de magia más famosos de la Historia, **El Robert-Houdin**, y ello gracias a la intuición y visión de futuro de su propietario **El Gran Georges Melies,** mago de renombre y el padre del cine fantástico. Fue el primer cineasta que, desde la perspectiva del cine como mundo de posibilidades para el trucaje, superó lo que hasta ahora había sido un mero reflejo de la realidad, y lo convirtió en un elemento para soñar e imaginar. Lo hizo en una época en la que el cine documental, único que existía en aquellos años, empezaba a caer en decadencia. Su historia, como la de muchos de los hombres que destacaron en aquellos tiempos, no carece del dramatismo de quien siendo creador se vio pronto superado y olvidado por la fama de sus alumnos.

En 1843 llega a París **Jean-*Louis*-Stanislas Méliès**, un joven y emprendedor zapatero ambulante cuya empresa unipersonal de zapatos y botas conocida bajo el pomposo nombre de *«Carcassonne-L'Ami du Courage»*, había recorrido la Gascuña y los Pirineos. En la capital del reino trabaja en una fábrica de zapatos, donde conoce a **Johannah-*Catherine* Schuering**, otra zapatera holandesa, que tras la ruina de su familia, había recalado en la misma fábrica.

No tardará el matrimonio en instalar su propio negocio basado en un nuevo mecanismo de manufactura. Algo muy parecido a lo que haría su hijo en un futuro. La empresa es un éxito, y cuando nace Georges el **8 de Diciembre de 1861**, se puede decir que Jean-*Louis*-Stanislas, es un hombre rico, propietario de varias fábricas de zapatos.

En **1870**, Georges el menor de tres hermanos, ingresa en el elitista colegio Lycée Imperial de Vanves, a las afueras de París. Es un muchacho imaginativo y poco estudioso que llena sus cuadernos de dibujos y caricaturas, y que se siente profundamente atraído por el teatro de guiñol. Ese año, las tropas prusianas invaden Francia tras la caída del II Imperio, y bombardean el colegio. Los alumnos son evacuados a París. Es un periodo raro para el futuro cineasta así como para todos los jóvenes, inmersos sin quererlo en una guerra, una revolución y un cambio de régimen al mismo tiempo. **Méliès** tiene tiempo para construir un escenario de marionetas con el que da rienda suelta a su pasión por el teatro, con representaciones familiares que, más tarde se extenderán a otros ámbitos. En su juventud, se empieza a interesar por la vertiente fantástica del teatro y por los espectáculos de magia, visitando en varias ocasiones el teatro de **Robert-Houdin (1805-1871).** La influencia de este auténtico renovador de la magia escénica se extiende hasta nuestros días, ya que eliminó los elementos pseudoesotéricos de sus representaciones, para introducir la sencillez del trucaje y el humor en los escenarios. Su teatro alcanzaba doscientas localidades, cada una de las cuales tenía un elemento de tramoya para los distintos trucos que se representaban. Su apellido dio nombre a uno de los más destacados magos de todos los tiempos: Erich Weiss, alias **Harry Houdini.**

El interés de Georges, cada vez se va ampliando a otras manifestaciones del arte, directamente propor-



Robert Houdin

cional a su falta de interés por los estudios. Su idea es ingresar en la Escuela de Bellas Artes, pues su deseo es ser pintor. Pero su padre quiere que forme parte del negocio de fábricas de zapatos que ha creado, y Georges se ve obligado a trabajar como supervisor de alguna de las empresas familiares. El Servicio Militar le librará temporalmente de esta esclavitud. Se alista en 113 Regimiento de Infantería, que se encontraba acantonado en Blois, cerca de St. Gervais, localidad natal de su admirado Robert-Houdin.

2.- LONDRES Y EL SALON EGIPCIO

Sin embargo, todo lo bueno tiene un fin. En **1884**, licenciado del ejército como cabo, un nuevo puesto en la empresa de su padre le espera a su regreso a París. Pero, quizá por razón de sus relaciones con otros profesionales del gremio o con la perspectiva de internacionalizar su negocio, Jean-*Louis*-Stanislas, manda a Georges a Londres con el fin de que estudie inglés.

El aprendizaje lo realizará en una tienda zapatera londinense que mantiene relaciones comerciales con la familia Méliès, y posteriormente en una boutique para caballeros de Regent St.

Y será en Londres dónde Georges vivirá la experiencia que le marcará y que determinará su destino de forma definitiva. Tras su jornada de trabajo, dedica sus tardes a recorrer el bulevar londinense con sus clubs y sus teatros. Como en Francia, siente predilección por los espectáculos fantásticos y de ilusionismo. En el ámbito de estos últimos visita con asiduidad la representación de **Maskelyne y Cooke**, que conocidos como «Los Ilusionistas Reales» desarrollaban sus funciones en el «Salón Egipcio» en Piccadilly. El Orientalismo, el espiritismo, tan en boga por aquellos años eran la base de las figuraciones de John Nevile Maskelyne y de George Alfred Cooke, cuya carrera se había iniciado en Estados Unidos en 1865.

La aparición de fantasmas, espíritus, faquires, esqueletos y autómatas, eran las atracciones que más asombraban al público, así como una orquesta de instrumentos flotantes que interpretaban piezas musicales sin que nadie los tocara sobre un patio de butacas a oscuras. Tales trucos vuelven a Méliès definitivamente un apasionado de la magia, y tiene claro cual ha de ser su profesión a su vuelta a París.

Pero una nueva desilusión le espera a su regreso a casa. Las presiones de su padre son tales, que Georges se ve obligado una vez más a participar y trabajar en el negocio familiar, dejando a un lado su pasión por el teatro y el ilusionismo. Esta vez, como supervisor de la maquinaria de la fábrica de zapatos. Tal experiencia, aun no siendo de su gusto, le habría de servir mucho a la hora de idear los espectaculares artilugios de los que se habría de servir en sus películas del futuro.

No pierde la esperanza, sin embargo, y en sus horas libres toma clases de ilusionismo de Emile Voisin, propietario de una tienda de artículos de magia en la Rue Vielle du Temple. Al tiempo, representa espectáculos de marionetas en pequeños teatros de barrio.

En Junio de **1885** contrae matrimonio con **Eugénie Génin**, joven y adinerada dama holandesa que había conocido en el entorno familiar.

John Maskelyne

3.- 1888.

Este es el año en el que cambia la vida de George Méliès. Su padre se retira definitivamente, dejando el negocio de las fábricas de zapatos a sus hijos, y el futuro cineasta se ve, por fin, libre de su influencia. Tiene así la intención de dedicarse profesionalmente al mundo del espectáculo. Una oportunidad de oro se le presenta a principios de ese año; su admirado teatro de ilusionismo Robert –Houdin está en quiebra y el hijo del gran mago, Emile Robert-Houdin, lo pone en venta. Georges toma una determinación definitiva: romper de una vez por todas con su pasado y dedicarse exclusivamente al mundo del espectáculo. Vende sus participaciones de la empresa de los Méliès a sus hermanos mayores Henri y Gaston, y con el dinero obtenido y un préstamo concedido por la familia de su esposa, compra el edificio por la astronómica cifra de 40.000 francos. Hecho esto, se traslada con su esposa y su recién nacida hija **Georgette** a un apartamento del nº 8 del Boulevard de los Italianos, adosado al teatro.

Méliès remodela el teatro y en Otoño de ese mismo año lo abre de nuevo al público, con un espectáculo nuevo: *La Stroubaika Persane*, en el que combina magia y elementos propios del vodevil y la revista. Este habría de ser el primero de los treinta espectáculos que diseñaría para su teatro al que mantendría el nombre de su antiguo propietario, que era ya toda una institución en el mundo de la prestidigitación. Poco a poco, el escenario comienza a convertirse en un punto de referencia de la noche parisina. Entre los espectáculos que introduce en su show se encuentran las sombras chinas y la proyección de imágenes y transparencias a través de una linterna mágica. En pocas ocasiones Méliès interviene en el tablado, dedicándose especialmente al diseño de los

espectáculos y a la gestión del teatro.

Pero en **1895** asiste a un espectáculo que dará un nuevo vuelco a su vida, y a su visión de lo fantástico. El 28 de Diciembre de ese año, los desconocidos fotógrafos Louis y Augustus Lumiere muestran a un público asombrado la primicia de una linterna mágica que muestra por primera vez el movimiento natural de la realidad. El experimento público lo realizan en el Salón Indio del Gran Café de París y los propios inventores lo denominan **Cinematógrafo.** Allí está Méliès que ha acudido asombrado ante el nuevo ingenio. Maravillado, contempla la llegada de una locomotora de tren a la estación de Lyon y ve cómo el público de su alrededor huye asustado ante la proximidad tan real de la máquina. En una segunda sesión, se muestra el primer film humorístico en el que un muchacho gasta una broma a un jardinero despistado y le rocía de agua. La naturalidad de la escena hace olvidar el primer susto y despierta la hilaridad del público. Méliès observa detenidamente las sucesivas reacciones de los asistentes y, como un destello de inspiración, su mente comienza vislumbrar las posibilidades del invento que está presenciando aplicado al mundo del entretenimiento.

Terminada la sesión, Méliès se acerca a los hermanos Lumiere para comprarles el aparato. Les explica cuales son las posibilidades que le ve a tal artilugio y les ofrece 10.000 francos por él. Los Lumiere rehúsan la proposición, debido a que no conciben el cinematógrafo sino como un espectáculo y curiosidad científicos; no llegan a entender el potencial comercial del invento.

Pero Méliès no se arredra ante la inicial negativa, y busca desesperadamente el material necesario para la construcción de un aparato de parecidas características al de los Lumiere. Poco después le llegan noticias de que un óptico británico **Robert William Paul (1869-1943)** comercializa un artefacto denominado **Bioscopio** de parecidas características al Lumiere, aun cuando la película utilizada es de 35 mm en vez de 80 mm que utiliza el cinematógrafo. Paul, que tiene como agente de ventas en Francia al mago David Devant, que conoce el teatro Robert Houdin y a su propietario, no solo le vende el aparato por 1.000 francos, sino también un número indeterminado de «cortos» producidos por la casa Edison.

Méliès compra los altos de un edificio en el suburbio parisino de Montreuil, donde construye un estudio con techo y paredes de cristal para aprovechar la luz del día, en el que gravará, revelará y proyectará las películas que más tarde mostrará en el teatro. Su obsesión es demostrar que los Lumiere estaban equivocados.

3.- UN ÓMNIBUS Y UN COCHE FUNEBRE

La proyección de películas en el Robert Houdin es un completo éxito de público, a pesar de que las filmadas y proyectadas por Méliès en el escenario no pasan de ser documentales parecidos a los presentados por Lumiere y sus alumnos. Cortas filmaciones de desfiles, niños jugando, partidas de cartas, son combinadas con alguna de trucos de magia. Su duración no excede de cuarenta segundos o un minuto, y se emiten en los intermedios de los espectáculos en vivo. *Partida de Naipes, Boulevard de los Italianos, El zar de Rusia en París,* son algunas de sus primeras películas. Para su producción y distribución a otros escenarios crea la pequeña productora **Star Film** la primera empresa cinematográfica de Francia, y una de las pioneras de Europa.

En cualquier caso, ya en Octubre de **1896** Méliès produce su primer film narrativo: *Le manoir du Diable* que, como no podía ser de otra manera, se trata de un film de corte fantástico de muy pequeña duración (75 metros). Se trata de una película rodada en una sola escena y con cámara fija, en la que los interpretes actúan sobre un escenario y en la que Méliès aparece por primera vez ante la pantalla, representando el papel de diablo. Algunos historiadores la consideran la primera película argumentada. Pero los efectos que se muestran en la pantalla son creados por la tramoya propia de los escenarios de magia, no existiendo ninguno propiamente fílmico.

Ya para **1897** se empezaba a acusar un cierto cansancio en el público y en el propio creador por las temáticas reiterativas de las que ningún cineasta incipiente parecía poder salir. Parecía como si la aseveración de los Lumiere se fuera a sobreponer sobre la intuición del mago, que no daba aún con el quid

para desarrollar su idea sobre las innovadoras posibilidades del cinematógrafo. Había quien afirmaba públicamente, y los Lumiere no se quedaban a la zaga, que tal invento iba a ser una curiosidad pasajera. Y ciertamente, la trayectoria del mismo así parecía presagiarlo. Pero la casualidad corrió en ayuda de Méliès, y, una vez más, a favor de un cambio de trayectoria. Aquel acontecimiento fue definido por el mismo creador como «la Gran Revelación», y provocaría el nacimiento del Cine Fantástico.

Méliès tenía por esas fechas un cinematógrafo Lumiere y, como cada mañana, recorría las calles de París en busca de situaciones para filmar. Uno de los motivos que fue de su agrado fue el tráfico en la Plaza de Opera de París. Revelada la película, la proyectó en su estudio de Montreuil. Aquella mañana, la cámara de manivela le había dado algún problema al atascarse la película en una ocasión. Cuando el film llegó al tramo referente a la Plaza de la Opera, Méliès saltó de su asiento. En el momento de obstruirse el cinematógrafo, pasaba por delante de su objetivo el ómnibus Madeleine-Bastille repleto de pasajeros; una vez resuelto el problema y volvió a filmar en el mismo punto. La misma trayectoria que llevaba el ómnibus fue seguida por un coche fúnebre de caballos, que también fue registrado por la cámara. Cuando la película se visualizó, el efecto resultante era que el ómnibus parecía convertirse «maravillosamente» en un coche de caballos.

Aquello abrió a Méliès todo un horizonte de experiencias que el cineasta ejecuta con maestría, elaborando en cada película nuevos experimentos. Ese mismo año, ha filmado 75 títulos de no más de 20 metros. Pero en 1897 producirá 53 de más larga duración y remodelará en teatro Robert Houdin, en el que ya solo se emitirán sus películas. Así mismo, modifica su estudio al que dota de luz artificial que empieza a utilizar en 1897 para la iluminación de sus películas.

A partir de entonces usará los trucajes que le permite la cámara, y cada nueva película se caracterizará por la invención de nuevos efectos que enloquecerán al público y a la crítica. Así, en *La caverna maldita* utiliza por primera vez la sobreimpresión, y el fundido, en *Cristo sobre las aguas*. El sentido teatral de Méliès le lleva a configurar unos escenarios cada vez más fantásticos y exuberantes.

Las cartas animadas (1905)

Recrea, para el gran placer de los espectadores, espacios históricos en los que empieza a utilizar gran número de figurantes. (En *Juana de Arco* del año 1900 no utiliza menos de 500 extras) Al mismo tiempo, estudia durante días las posibilidades de la cámara realizando innovaciones e ideando nuevos trucos, fílmicos y de tramoya, para sus películas. Star Film pasa a ser una relevante productora que cada vez invierte más dinero en la creación de mayores y costosos proyectos.

En **1900** el cinematógrafo se presenta a la Gran Exposición Universal de París como uno de los grandes inventos del nuevo siglo. Junto a los Lumiere, que siguen presentando sus documentales de trenes llegando a la estación y mujeres saliendo de la fábrica, en una gran pantalla de 25 x 15 m. que pueden ver hasta 25.000 espectadores a un tiempo, Méliès expone sus nuevos hallazgos del trucaje cinematográfico, y otros pioneros muestran los primeros pasos del cine sonoro, en color y el cinemascope.

4.- LA LUNA A UN METRO.

La Exposición de 1900 resultó ser la del triunfo de la máquina y la invención. Allí, junto al cinematógrafo, se presentaron el teléfono, el telégrafo sin hilos, el micrófono, el motor de combustión interna,... en fin, «el balance extraordinario de todo un siglo, el más fértil en descubrimientos, el más prodigiosamente colmado en avances científicos que haya revolucionado el orden económico del universo»

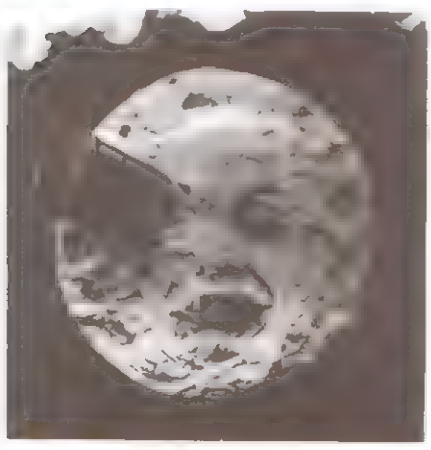
Esta explosión de devoción hacia la máquina como elemento que facilita y enriquece la vida del hombre, había sido prevista y potenciada por dos grandes maestros y artistas franceses. El novelista **Jules Verne (1828-1905)** había hecho de la invención científica y de su incidencia en evolución del hombre la base filosófica fundamental de toda su obra. El dibujante **Albert Robida (1848-1926)** diseñador del Salón

de la Exposición, había creado toda una estética sarcástica y caricaturesca de la futura dependencia del ser humano de tales innovaciones y descubrimientos, muy cercana a nuestra realidad actual.

Verne había escrito ya sobre las posibilidades de reproducir la imagen en movimiento y el sonido, en su novela *«El Castillo de los Cárpatos»*. Y Robida había «diseñado» el *Telefonoscopio*, que permitía la comunicación instantánea entre dos puntos con imagen y sonido. El optimismo del hombre en aquellos años le hacía creer que podía llegar a todas partes; y una de esas posibilidades las prestaba el cine, que podía acercar al hombre a la misma Luna. Si bien Verne había considerado la posibilidad del cine como una reproducción de la realidad, no lo había hecho en cuanto a una imitación de cualquier cosa imaginada por el hombre. Con el descubrimiento y explotación de los efectos cinematográficos, Méliès hace que el cine se transforme, no en reflejo de la realidad, sino en una imagen de la ficción. Y ¿qué mejor espectáculo de ficción que el acercar los astros al espectador? No a modo de un potente telescopio, sino llevando al público a la misma superficie de los planetas.

Boceto de Méliès para recreación de una escena submarina

En 1898 Méliès anunciaba las pautas del cine de Ciencia Ficción con *La luna a un metro*, film en el



que un astrónomo se quedaba dormido observando nuestro satélite a través del telescopio, y soñaba que un selenita venía a visitarle.

Pero no sería hasta **1902**, que el cineasta realizaría su más monumental film de larga duración, y que implicó la mayor inversión en una película efectuada hasta la fecha. La idea era desarrollar el tema de los viajes planetarios que ya se habían anunciado en el corto mencionado. Para ello, adaptó superficialmente dos novelas de los autores paracientíficos del momento: *De la Tierra a la Luna* del ya mítico Jules Verne, y *El primer hombre en la Luna*, del afamado H.G. Wells. De la primera de las novelas, utilizaría la famosa bala de cañón como vehículo espacial para llegar a su destino. De la segunda, las aventuras de los astronautas con los selenitas. El humor y el espectáculo habrían de ser los elementos clave que edulcoraran el argumento, que, en ningún caso, pretendió ser una adaptación fiel a los textos que la inspiraron. De ahí que las estrellas y constelaciones sean representadas por un racimo de abigarradas vedettes y que el vehículo espacial se estrelle contra el pasteloso ojo de la Luna.

Viaje a la Luna se componía de treinta escenas que en ningún caso estaban interrumpidas por textos explicativos. Desde el Gran Congreso de Astrónomos, en el que se decide enviar un vehículo tripulado a la luna, hasta las escenas finales, en las que la bala de cañón vuelve a la tierra por el simple hecho de deslizarse por el borde de un barranco lunar, llevando a un selenita agarrado al fuselaje. La estética es verniana en parte, y, muy en gran medida, robidiana, sobre todo en sus decorados y atrezzo. La duración total del film alcanzaba 15 minutos, todo un largometraje para la época y su costo alcanzó los 10.000 francos según algunos historiadores, o la nada despreciable cantidad de 30.000 según otros biógrafos. Pero lo que hizo auténticamente mítico al director no fue el hecho de crear un tipo de cine absolutamente nuevo que llevaba al público a fronteras desconocidas sin moverse de su butaca. No fue tampoco el hecho de que con la primera película fantástica de la historia había demostrado que se podían realizar adaptaciones de las obras literarias más extraordinarias que se pudieran imaginar. Lo que hizo a Méliès el más popular de los creadores de aquella época fue que toda aquella magia que había creado y que nadie hasta entonces había podido presenciar, la ofreció gratuitamente para el gran público. Los asistentes al primer pase quedaron consternados ante las imágenes que se presenciaron en aquellos quince minutos. Rieron y se asombraron con cada escena.

El Gran Showman, como se le llamó, había instituido la magia del cine y había demostrado a los Lumiere que su invento era más, mucho más que una simple creación curiosa. Las copias de la película se vendieron por millares a 1,5 francos el metro. Las versiones a color por el doble de ese precio. Varios cientos de copias cruzaron el Atlántico y fueron visionadas en varias salas de Estados Unidos. Su popularidad es tal que el director es invitado a hacer un viaje a la República americana, que aprovecha para comprar películas originarias del país.

Pero con el éxito internacional comenzó a fraguarse la ruina de Méliès. De sus películas empezaron a distribuirse copias piratas que hacían difícil en ocasiones la recuperación de las inversiones realizadas en su producción, especialmente en America.

Ejemplo del daño sufrido por el autor francés se puede resultar de la anécdota de la conversación sostenida con el productor estadounidense **Lubin**, que hizo fortuna al importar y distribuir copias piratas de películas Europeas, y que es narrada por Fred J. Balshover. En una ocasión le fue presentado a tal importador

americano un comprador desconocido. Cuando Lubin le mostró alguno de los filmes que tenía en cartera para su venta, los cuales proyectaba en una sala oscura, aparecieron algunas escenas de *Viaje a la Luna*. El comprador en ese momento se levantó y ordenó encender las luces y parar la proyección. Miró a Lubin con dolida expresión y preguntó:

-¿Quiere Ud. venderme esta película?

-¿Por qué no?- replicó Lubin

- Porque esta película es mía, soy Georges Méliès, de París.

Sin embargo, las invenciones continúan, así como las adaptaciones literarias muy libremente versionadas: *Los viajes de Gulliver, Robinsón Crusoe, La condenación de Fausto*. En ellas la producción es cada vez más ambiciosa, con profusión de efectos fantásticos. Proliferan los cortos a color exuberantes de tonalidades y de escenarios abigarrados (*El Reino de las hadas, El hombre mosca*) Pero ninguna de sus producciones vuelve a tener el éxito ni la frescura que alcanzó con su viaje lunar.

Boceto de Méliès para una escena submarina

El lago encantado (1908)

El país de los juguetes (1908)

Es con el espíritu de las novelas de Verne con las que saborea de nuevo las mieles del triunfo, quizá por calar así en el subconsciente del espectador. *Viaje a través de lo imposible (1904)* había sido una segunda intentona de plasmar en el celuloide las temáticas más desbordantes del escritor de Nantes. Pero con *20.000 Leguas bajo el mar*(1907), Méliès alcanza cotas de espectacularidad comparables a *Viaje a la Luna*. Una vez más se trata de un largo de 20 minutos, dividido en treinta cuadros, cuyo argumento se basa solo superficialmente en la novela de Verne del mismo título. Un pescador sueña que en los amenazantes fondos marinos encuentra al Hada del Océano rodeada de hermosas y danzantes sirenas, la cual le hace capitán de un submarino del futuro.

De ese mismo año es otra de las producciones anticipativas del director, pero que no llegó a cuajar: *El túnel bajo el Canal de la Mancha*. Y es que, ya para estas fechas, Méliès está en la plenitud de su talento y fama, y es una referencia clave para otros cineastas incipientes, pero de igual manera, su cine se va quedando paulatinamente anticuado. El concepto que tiene nuestro cineasta de las películas no dista mucho de lo que sería un mero escenario teatral filmado. La cámara está fija en un punto, y no se mueve en toda la película. Más que escenas, sus films los componen cuadros estáticos profusamente decorados en los que se mueven los actores. Si superó a Lumiere en cuanto a descubrir las potenciales posibilidades del cinematógrafo, se quedó atrás al considerarlo simplemente un truco más de magia apto para la representación escénica, en vez de un arte en sí mismo. Sus obras no pasan de ser un buen espectáculo teatral y en sus últimos años como director y

productor, se vio rápidamente superado por sus discípulos. Paulatinamente, se va desarrollando un lenguaje cinematográfico en el que no hay cabida para vedettes que interpreten danzantes constelaciones de estrellas, o de sensuales sirenas semidesnudas.

5.- LA CONQUISTA DEL POLO Y EL FIN DE UNA ERA.

La situación económica de Méliès se va deteriorando. Star Film se ve superada por el cine de acción importado de Estados Unidos, cuyos creadores habían aprendido visionando al francés, y por la presencia creciente de las productoras francesas potentes y bien financiadas que dan salida a multitud de títulos al año, y cuyos medios superan a los del mago del Robert-Houdin. **Pathé**, **Goumont**, **Eclair**[1], son algunas de las potentes firmas que se han lanzado con nuevos argumentos y un tipo de cine que apoyaba su lenguaje en el americano. Crean los seriales de detectives y aventureros, y hasta siguen los pasos de Méliès a la hora de adaptar las películas de Verne. **Essanay** había rodado en 1908 *Miguel Storgoff*, el español afincado en Francia **Segundo de Chomón**, había filmado en 1909 *Viaje al Centro de la Tierra*, y **Louis Feuillade** *Las Aventuras del Capitán Hatteras*. Todas ellas con notable éxito y con unos medios incomparables. Frente a éstas, poco pueden hacer los cortos humorísticos que presentan complejos y absurdos trucajes que entretienen cada vez manos a un público que busca nuevos lenguajes e historias más complejas y dramáticas, acordes con las posibilidades del nuevo cine. Películas como *Hidroterapia fantástica*, *La Mariposa fantástica*, comienzan a saturar el interés de un espectador cada más propenso a asombrarse menos y a sentirse identificado con la historia que se cuenta en la película.

Quizá en un intento por superarse y recuperar su público, Méliès concibe un nuevo espectáculo que tendrá un gran derroche de tramoya y efectos visuales, así como humor sin parangón. Quizá quiere repetir el éxito de *Viaje a la Luna*. Una película que lleve de nuevo su nombre a la cúspide de la originalidad en la que estuvo apenas diez años antes, cuando asombró al mundo con sus graciosos selenitas. Para ello, se inspira libremente, una vez más, en un argumento verniano.

En *A la conquista del Polo*, (1912) Méliès transforma el antiguo Club de Astrónomos, en el Real Casino de Aviación, que resuelve realizar en un artefacto aéreo un viaje al Polo Norte. Tal aparato estará comandado por el Capitán Mabouloff, hombre audaz que ya había protagonizado otro film de Méliès, *Viaje a través de lo Imposible*, y que era un trasunto de viejo marino aéreo, estilo Robur el Conquistador. Los expedicionarios vuelven a salir al espacio, donde, una vez más, son saludados por las coristas-constelaciones, hasta llegar por fin al inhóspito Círculo Polar. Cuando se encuentran en plena celebración, surge de entre los hielos la gran sorpresa de la película: El Abominable Hombre de las Nieves. Un gigante articulado que Méliès había diseñado, y que estaba dotado de unas largas barbas de algodón y fumaba en pipa. Este rodea con sus enormes brazos la nave de los expedicionarios que se defienden a cañonazos, sin demasiados resultados, hasta que uno de los aventureros es devorado por el gigante. Finalmente, el viajero tomado como alimento resulta indigesto y es devuelto por el coloso literalmente a sus compañeros. El equipo completo vuelve así sano y salvo a París.

La película alcanza un mediano éxito, pero no es suficiente para sacar a Star Film de su precaria situación. *A la conquista del Polo* es el canto de cisne de Méliès y de toda una era del cine que se ha visto arrasada por la modernidad. Supone el fin del siglo XIX en el séptimo arte.

1913 es el año en el que Méliès realiza sus últimas películas. Su situación le obliga a vender el Robert-Houdin en 1915. El teatro que había relanzado con la inclusión del cinematógrafo en su espectáculo de magia diecinueve años antes, se transforma así en una sala de cine abierta a los grandes distribuidores y grandes productores. En ese mismo año desaparece Star Film y los estudios de **Montreuil** se transforman en un teatro de variedades en los que Méliès intenta recuperar el espectáculo de magia con el que diera sus primeros pasos.

En **1923** su teatro entra en bancarrota. La última noche que

pasa en sus viejos estudios, destruye todo lo que le une a su pasado: carteles de sus films y representaciones, diseños de ingenios y artefactos, guiones, trajes, escenarios,... y los negativos de sus películas. Después desaparece en la noche con todo lo que puede llevar consigo en una simple maleta. El inventor del Cine Fantástico, el maestro desaparecía abandonado por todos.

En **1924** se le descubre en la región minera del Saar donde realiza las funciones de Director de Escena, en un pequeño teatro de trabajadores del carbón.

En **1926** vuelve a París, donde regenta una pequeña tienda de juguetes en la estación de Montparnasse. Por esas fechas había contraído segundo matrimonio con **Jeanne dÁlcy,** una de las artistas que habían trabajado con él. Así vivió olvidado por todos, incluidos aquellos que le habían tomado como inspiración, hasta que en **1928** es descubierto por el director de la revista *Cine Journal*, **Druhot** que le saca del olvido. En estos años en los que el cine sonoro comienza su andadura y en el que se ha convertido en una de las industrias más potentes, algunos historiadores miran hacia atrás y vuelven a valorar la labor de sus primeros pioneros, entre los cuales Méliès es el más destacado. Sus películas se restauran y vuelven a ser proyectadas en algunas salas para cinéfilos; comienzan a escribirse estudios sobre él, no ya como showman y prestidigitador del celuloide, sino como creador. En **1931** se le rinde un multitudinario

homenaje en el que se le hace entrega de la Legión de Honor, pero Méliès vuelve a su pequeña tienda de Montparnasse.

En **1938** fallece en el asilo de la Mutuelle du Cinema el que fuera el creador del cine fantástico, y uno de los primeros en instituir el cine argumental. Es enterrado en el cementerio de Pere La Chaise.

6.- EL SEGUNDO PASO HACIA UN CINE VERNIANO. EL NUEVO CINE FANTÁSTICO.

Si bien *Viaje a la Luna* abrió las puertas del cine fantástico, no fue la primera adaptación cinematográfica de las novelas de Verne. Brian Taves, estudioso de la literatura verniana y del cine basado en sus argumentos escribió en 2001 un artículo en el que divulgaba la que fuera, hasta entonces, la desconocida faceta como cineasta de Michel Verne, hijo del escritor nantesino. Tal artículo surge de la detenida lectura de la biografía de Jules Verne escrita por su nieto Jean Jules Verne, de la salida a la luz de unas cartas remitidas por Michel Verne a Louis Jules Hetzel, en las que menciona su intención de adaptar cinematográficamente las

El Abominable Hombre de las Nieves en *A La Conquista del Polo* (1912)

Diseño de Méliès de su Abominable Hombre de las Nieves.

novelas de su padre, así como del descubrimiento en 1990 en manos de un particular, de la única película que se conserva hoy, dirigida por Verne hijo, que fue comprada y restaurada por La Sociedad Jules Verne.

Michel Verne, el único y díscolo hijo del afamado escritor, había vivido siempre muy a su pesar a la sombra del renombre de su padre, fracasando en todos sus intentos por destacarse y separar su identidad de la del autor. Pero en 1886 ambos descubren algo que les une y que iba a limar alguna de las asperezas en su relación. A Michel Verne le apasiona escribir casi tanto como a su padre, por lo que resuelven trabajar en colaboración. En esos años, el que fuera colaborador esporádico del escritor nantesino Pascal Groussett había roto sus relaciones comerciales con Hetzel y escribía con cierto éxito novelas de pura Ciencia Ficción, que ya poco tenían que ver con los argumentos de Verne. Así pues, Michel cambia su nombre por el de Michel-Jules Verne y trabaja con su padre proponiéndole argumentos, y escribiendo relatos que después, y en algunos casos por error, habrían de atribuirse a este.

Cuando Jules Verne muere en 1905, ha dejado sobre su buró nueve novelas manuscritas y varios relatos ya revisados para su inmediata publicación, así como anotaciones para diversos argumentos inacabados. Algunos de ellos se habían salido de las premisas establecidas contractualmente con Hetzel, a lo que Jules Verne había tendido con el paso de los años.

Sin embargo, la experiencia editorial demostraba que aquellos argumentos que se salían de la tónica habitual de Verne habían estado muy cerca de ser fracasos de ventas, por lo que Louis Jules Hetzel contrató a Michel Verne para que adaptara los mismos. Durante los siguientes nueve años fueron saliendo a la luz nuevas novelas, en gran medida adaptadas por Michel y, en algunos casos, escritas en su totalidad por el hijo de Jules Verne.

Pero en 1914, año en el que se edita la última gran novela verniana *La asombrosa aventura de La Misión Barsac*, Michel considera que si se siguen publicando novelas póstumas del autor nantesino se llegará a una saturación excesiva del público. La caída de ventas de los últimos libros así parece atestiguarlo y, por otro lado Michel está obsesionado con una idea que le permitiría aprovechar el nombre de su padre, al tiempo que le concedería escapar de su situación de escritor fantasma y de la sombra paterna que se cernía sobre él: adaptar las novelas de Jules Verne al cine. Por otro lado, Michel creía que las películas devolverían al público el interés por Jules Verne, cuyas ventas estaban cayendo ostensiblemente la haber variado sustancialmente el gusto del lector en aquellos últimos años.

La veda se había abierto con *Viaje a la Luna* de Méliès, que había demostrado las posibilidades que tenía el cine a la hora de narrar cualquier tipo de fantasía. Pero no había sido la del cineasta parisino la primera de las adaptaciones cinematográficas del escritor. En 1901 Ferdinand Zecca ya había producido el film *Los hijos del Capitán Grant*. El trucaje cinematográfico se había ido desarrollando desde entonces hasta el punto de crearse un género nuevo de cine fantástico basado en los artificios, el cual tomaba sus argumentos de las más audaces novelas de Ciencia Ficción.

El cineasta español **Augusto de Chomón (1871-1929)** era quizá uno de los alumnos más aventajados de Méliès. Ya en 1902 había creado su propia productora en Barcelona con la que realizaba numerosos cortos con profusión de maquetas y otros artilugios ópticos. En 1905 produce y dirige *El Hotel Eléctrico*, obra muy en consonancia con las producidas por Méliès, en la que se predice el triunfo de la mecanización y la alineación del hombre frente a la máquina. Esta obra, de notable éxito, llevaría el nombre de Chomón hasta Francia donde la incipiente productora Pathé le contrata como director.

Allí inicia una serie de filmes sobre viajes prodigiosos a la luna, y otros planetas del sistema solar (*Viaje al planeta Júpiter*, 1908 *Nuevo viaje a la Luna*, 1909) y adapta al cine la obra de Verne *Viaje al Centro de la*

Tierra (1908), bajo la supervisión de otro cineasta verniano, el mencionado Zecca.

Pero hasta entonces las versiones cinematográficas del escritor francés habían sido más bien filmaciones de las adaptaciones teatrales de sus novelas.

Lo que Michel Verne pretende es abarcar este nuevo ámbito de divulgación como complemento de las novelas del padre. Que el lector vea reflejado en la pantalla aquello que imaginó un día al leer la novela, y que el espectador se sienta con la necesidad imperiosa de leer el libro, una vez haya visto la película.

La idea era buena, magnífica, pero Michel Verne, una vez más no supo desarrollarla conforme a sus principios iniciales y las circunstancias históricas tampoco le ayudaron.

La casa de los duendes de Chomón (1906)

7.- LES FILMS JULES VERNE.

El proyecto no cuenta con el beneplácito de Hetzel que, sin embargo no puede hacer nada sino dar su opinión, dado que los derechos cinematográficos de las obras eran propiedad de los descendientes de Jules Verne. Michel Verne vende los derechos del proyecto a la firma **Eclair,** una productora incipiente pero con grandes perspectivas de crecimiento y ambos crean el proyecto mundialmente conocido como «Les Filmes Jules Verne». El propósito del mismo es la adaptación de todas las novelas de Verne al cine a un ritmo de dos películas anuales, similar a la cadencia de producción que rigió en la creación de las novelas originales.

Entre las mencionadas en el contrato, se encontraban: *Viaje al centro de la Tierra*. las novelas lunares de Verne, *Aventuras del Capitán Hatteras*, y un largo etc. El anuncio de dicho programa fue difundido a los cuatro vientos, realizándose una publicidad que se divulga por todo el mundo, en la que se afirmaba que las películas habrían de ser filmadas en los lugares reales en los que se desarrollaban las novelas, y que su rodaje habría de ser en sí una auténtica aventura.

Las primeras películas que se anunciaba estaban ya en proyecto, era *20.000 Leguas bajo el mar, Las Indias Negras* y, la primera en rodarse, *Los hijos del Capitán Grant.*

Esta película sería la primera que no se basara en el libreto de teatro que de la novela rubricara el mismo Jules Verne, y se realizaría un guión original de la obra, bajo el asesoramiento de Michel. En 1914 se trasladaron los estudios de rodaje a los «peligrosos y exóticos» entornos de Cherburgo, donde se contrataron hasta 200 guerreros maoríes franceses. En 1914 se terminaba el rodaje que había estado bajo el mando de **Victorin Henri Jasset** en un primer momento, y que había finalizado, tras la muerte de aquel, **Henry Rousell** .

La película tuvo mediano éxito, y Michel estaba muy descontento con los resultados obtenidos. La crítica tampoco fue benevolente con la versión, al afirmar que algunas de las escenas de la película no se comprendían y que en la mayor parte de su metraje todos los personajes, salvo Robert Grant y Paganel, intervenían poco mas que el decorado.

La productora Eclair se ve pronto sentenciada por el estallido de la Gran Guerra, como el resto de las firmas francesas que deben olvidar sus proyectos de superproducciones, para dedicarse a films de presupuesto más modesto. Michel se propone continuar con su plan en solitario, con la ayuda de su hijo y con el apoyo de Eclair que se veía compelida a ello por el contrato firmado con los Verne. Estos inician el estudio de uno de sus objetivos más ambicionados: la adaptación de *20.000 Leguas bajo el mar*, quizá la novela más famosa de Jules Verne. Pero presentaba varios problemas técnicos de importancia que difícilmente se hubieran podido resolver con dignidad con el bajo presupuesto con el que contaba Michel. Por otro lado, en un año en el que el mundo estaba conmocionado por los desmanes de los submarinos alemanes, se preveía que la temática no habría de ser bien aceptada por el público.

Tales circunstancias hacen derivar los proyectos de Michel Verne hacia temáticas menos espectaculares dentro de los argumentos del padre.

En **1916** estrena *La destinée de Jean Morénas*. la única de las películas de Michel Verne que se conserva hoy en día, y la primera de las cinco rodadas bajo la firma «Les Films Jules Verne» en la que interviene como director.

La película se basa en el relato «*Pierre-Jean*» escrito por Jules Verne en 1852. el cual quedó inédito hasta que, modificado sustancialmente por Michel Verne. fuera publicado en la recopilación de cuantos de Verne realizada en 1910, *Historias de hoy y mañana*, y que llevaba por título el mismo que su versión cinematográfica.

En tal película Michel Verne opta quizá por uno de los argumentos más intimistas y dramáticos de la prosa de Verne, que poco tiene que ver con el común de su narrativa. Por otro lado la doble personalidad del personaje original protagonista del cuento, Pierre-Jean, había sido desdoblado por Michel en dos hermanos (uno, correcto y de buenos sentimientos, Jean y otro un criminal, Pierre) que se enfrentan por el amor de una mujer. La película es correcta en su factura y parece acreditar algunas dotes de buen cineasta en el aficionado Michel Verne. Pero no fue un éxito debido a que presentaba a un Verne casi desconocido para el público, más cercano en su tratamiento a un Dickens o un Balzac. De hecho fue la única versión de tal relato que se ha filmado en la historia.

Logros mayores alcanzó Michel Verne cuando en **1917** estrena su segunda película como director *Las Indias Negras*, por fin una de las novelas más conocidas y más vendidas de Verne, en la que se narra la construcción de una ciudad subterránea en el interior de una mina de carbón abandonada. Con esta producción en la que también colaboró Eclair, cumplen con la segunda película inicialmente proyectada por «Les Films».

En los «frondosos y exuberantes» alrededores de Tolón se filmó el que habría de ser otro de los éxitos de Michel Verne. *L'Etoile du Sud* .

Michel Jules Verne (1861 - 1925)

Estrenada en **1918,** habría de trasladar a la pantalla otra de las novelas menos conocidas de su padre, esta vez ambientada en Sudáfrica. Parece cuando menos particular el hecho de haber elegido, también en este caso, una obra cuya autoría no correspondía del todo a Verne. siendo coautor su colaborador habitual Pascal Groussett. Algo que habría de repetirse en el último y exitoso film de su hijo Michel *Les Cinq cents millions de la Bégum*, basada en la novela del mismo título, y primera obra en la que Verne y Groussett colaboraron. Taves insinúa, y pude que con cierta razón, que Michel de carácter arisco y hasta violento en ocasiones, quiso así desquitarse de la fama paterna que tanto le había asfixiado en la juventud. Es probable, por otro lado, que viera en Groussett un antecedente de sí mismo como colaborador del gran escritor, ensombrecido por el renombre de éste, y que su selección de novelas fuera un pequeño homenaje a los olvidados «negros».

Los quinientos millones no se estrenó hasta **1919**. una vez finalizada la guerra y con la euforia de la victoria. El enfrentamiento entre dos ciudades imaginarias que configura el núcleo de su historia, una francesa y otra alemana, no era quizá el argumento más atractivo para un público francés en vilo por el resultado de las últimas ofensivas alemana y aliada que se desarrollaron a mediados de 1918, y que pusieron fin al conflicto mundial.

Pero la guerra había dado un fatal golpe a Eclair. Gran parte de su personal había sido movilizado por el conflicto se había sostenido a duras penas con la producción de seriales semanales de cierto éxito. Pero ya para 1920 adeudaba a Michel Verne la no despreciable cantidad de 25.000 francos. Razón por la que el contrato entre el cineasta y escritor y la productora se rescindió en ese mismo año. Este fue el golpe de gracia para la empresa «Les Films Jules Verne». Michel Verne en precaria situación no encuentra productora que le financie. Un accidente fatal en el rodaje de *Los quinientos millones*, termina en un procedimiento judicial en el que se ve implicado, y para sostenerse económicamente se ve obligado a vender los derechos cinematográ-ficos de las novelas de Verne en bloque, salvo *Miguel Strogoff*. En **1925** fallece Michel Verne, escritor y cineasta; quizá no fuera destacable en ninguna de tales labores, pero es cierto que al menos divulgó con sus películas la faz literaria más desconocida de Jules Verne.

EL CINE SEGUN VERNE

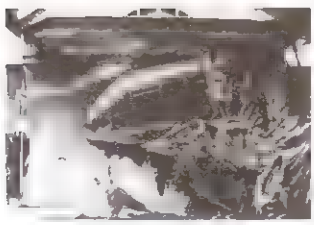
BREVE PERIPLO POR LA FILMOGRAFIA VERNIANA

ANGEL RODRÍGUEZ

No es nuestra pretensión desarrollarles un inventario exhaustivo de las más de trescientas películas que se han filmado basadas en las novelas del escritor francés. Simplemente queremos refrescar, de la mano del metódico Angel Rodríguez, nuestro más destacado archivero, la memoria de alguno de nuestros lectores que, seguramente, disfrutó en su juventud con alguna de ellas. El viaje no es largo, pero sí rápido y provechoso. Así pues,... apriétense los cinturones.

1902 «Le voyage dans la Lune» (Viaje a la Luna) Director Georges Méliés. Interpretes George Mélies. Bleuette Béron (Su siguientes films de estética verniana y temática fantástica, *20.000 Leguas bajo el mar*, (1907) y *A La Conquista del Polo*, (1912) tienen poca relación con los argumentos reales de las obras cuyo título llevan, por lo que considero no debieran encontrarse en este listado, a pesar de que los mismos evidencian una inspiración manifiesta en tales obras del escritor nantesino.**Francia . Star film**

1908 «Voyage au centre de la Terre» (Viaje al fondo de la Tierra) Director Segundo de Chomón. El director catalán fue igualmente responsable de la fotografía, guión así como de los trucajes. **Francia. Pathê**



1910 «Michael Strogoff.» (Miguel Strogoff). Dirección de Searle Dawley. Interpretado por Mary Fuller, Charles Ogle , Marc MacDermott. Es de destacar que la productora del universal Edison inició su andadura en el mundo cinematográfico de larga duración, con este film del que fuera el gran inventor imaginario de la literatura, Verne. Cabe señalar que protagonista, director y productora repitieron experiencia con Frankestein de Mary Shelley, siendo censuradas en esta última todas las escenas de terror, para evitar que el público saliera espantado de las salas.**USA. Edison Company**

1912 . Les enfants du capitain Grant (Los sobrinos del capitan Grant) director Henri Rusell. Primera película del gran proyecto que tenía como finalidad de adaptar las más famosas novelas de Verne, bajo el asesoramiento de su hijo Michel Verne. **Francia. Eclair**

1914. Michael Strogoff. (Miguel Strogoff) director John Ince. Interpretes Jacob Adler. Lottie Briscoe. Guión de Emmett Campbell.**USA..Lubin Company**

1914 Michael Strogoff. (Miguel Strogoff) director Lloyd B.Carleton

Guión de Benjamin S. Kotlowsky.**USA. Popular Plays**

1916 Twenty thousand leagues under the. sea. 20.000 leguas de viaje submarino director y guionista Stuart Paton . Interpretes Alan J,Holuar , Jane Gail. La primera incursión de una de las grandes productoras, la Universal, en el cine de Verne.**USA. Universal**

1922 Mathias Sandorf (Matias Sandorf) dirección de Henri Fescourt. Interpretes IvetteAndreyor. **Francia.Pathè**

1923.Arond the world in 18 days. (La vuelta al mundo en 18 días) Directores: Reeves Eason y Robert F.Hill. Guión de George Bronson y Frank Howard Clark Interpretes: W. Desmond, Laura la Plante, William Welsh, Wade Boteler. Como habrán podido apreciar por el título, se trata de una muy libre adaptación de «La vuelta al mundo en 80 dias», que fue filmada para ser emitida como serial cinematográfico, en doce episodios. **U SA. Universal.**

1926. Michael Strogoff (Miguel Strogoff)
Dirección Wratyslaw Tourjansky. Guión de Louis Nalpas.
Intérpretes: Yvan Mosjoukine, Nataline Kovanko, Tina Meller. **Francia. Societè des Cineromanes**

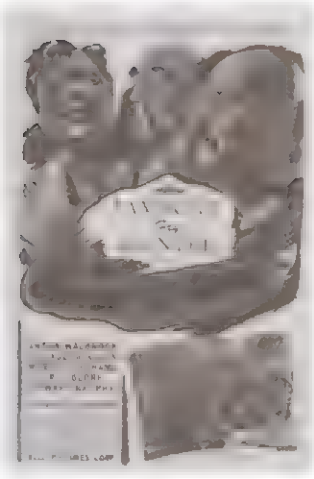
1929. The mysterious island (**La Isla Misteriosa**) Dirección: Lucien Hubbard. Algunas de las escenas adicionales fueron dirigidas por Mauricie Tourneur y por Benjamín Christensen. Guión: Lucien Hubbard. Intérpretes: Lionel Barrymore, Jane Daly, Lloyd Hughes. **USA. M.G.M.**

1935 .Michael Strogoff (Miguel Strogoff o el correo del Zar) . Dirección Richard Eichberg
Intérpretes: Adolf Woklbruck, Ivete Lebon, Charles Vanel, Cloette Darfeuil. **Alemania. Tobis**

1937 The Soldier and the lady. Director: George Nicholls. Guión: de Mortimer Offner, A.Veiller y A. Morrison Chapin. Intérpretes: Antón Walbrook, Margot Grahame, Akim Tamiroff. El argumento de este film es un adaptación libre de Michel Strogoff. **USA. R.K.O.**

1941. Titulo original desconocido. (La Isla Misteriosa) Director: Panzline y Cheslintzev **URRS**

1942 Les enfants du Capitane Grant. Los hijos el capitan grant) Director: V. Vainstchoj. Intérpretes: N. Tcherrkassov , Yuri Yuriev. **URRS. Mosfils.**



1943 . Miguel Strogoff (el correo del zar) Director: Miguel M. Delgado. Guión: J. N. Ermolieff. Intérpretes: Julián Soler, Lupita Tovar, Julio Villareal. Efímero y desconocido film de quien más tarde alcanzaría la fama como director de multitud de cintas de Mario Moreno «Cantinflas». **Méjico. Cimesa**

1954. 20.000 leagues under the sea. (20000 leguas de viaje submarino). Director: Richard Fleisher . Guión: Earl Fenton. Intérpretes: Kirk Douglas , James Manson ,Peter Lorre. Paul Lukas. Esta es, sin duda, una de las mejores adaptaciones cinematográficas de una obra de Verne, siéndolo, por suerte, de su novela más emblemática. La productora de Walt Disney no reparó en gastos para su financiación, y, aun cuando estaba destinada al publico infantil y juvenil, fue merecedora de una

gran aceptación por la crítica seria, gracias a la sustancia nostálgica y evocadora que supo imprimir Fleisher a la película, y a las magníficas interpretaciones de James Mason como Capitán Nemo, y Kirk Douglas como el arponero Ned Land. Por otro lado, contaba con la presencia del estelar y siempre inquietante Lorre. Fue galardonada con dos Oscars a la Dirección Artística y a los Efectos Especiales. Especial mención merecen las espectaculares escenas del ataque por el Nautilus al navío de guerra, y la del entierro submarino. USA. Walt Disney Production.

1956. A round the word in 80 days. (La vuelta al mundo en 80 días) Director: Michael Anderson , Guión: S. J. Perelman, J.Poey, J.Farrow. Intérpretes: David Niven, Cantinflas, Robert Newton, Shirley Mac Laine, etc. Verne no había sido hasta entonces motivo de tamaña superproducción con un reparto de lujo en toda la historia del cine. La película es una sucesión de escenas, cada una de las cuales sirve de excusa para un cameo, o para la interpretación estelar de un actor de relevancia. Charles Boyer, John Carradine, Marlene Dietrich, Trevor Howard, Peter Lorre, el mítico Buster Keaton Cesar Romero, Frank Sinatra , y nuestro torero Luis Miguel Dominguín forman parte del elenco. Fue el debut de Shirley Mac Lane, como la princesa Auroa, así como la primera incursión de Cantinflas fuera del cine mejicano. **USA.United Artists**

1956. Michael Strogoff Miguel Strogoff. Director: Carmine Gallone. Guión: Mars- Gilbert Sauvajon. Fotografía: Robert Lefèvre. Intérpretes: Curs Jügers, Geneviêre Page, Jean Paredes, Gerard Buhr. Octava adaptación de la novela, destaca la presente versión por su realización en cinemascope, así como la espactacularidad y el dinamismo de sus escenas. **Italia - Francia. Ilia Films- Films Modernes.**

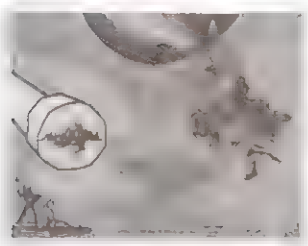
1957. Vynalez Zhary (Una invención diabólica). Director: Karel Zeman. Guion: Karel Zeman y Frantisek H. Rubin. Fotografía: Jiri Tarantik. Intérpretes: Arnost Navratil, Lubor Tokos, Miroslav Holub. El checoeslovaco Karel Zeman, era un director destacado dentro del mundo de la animación. Para la realización de esta película, se basó en los dibujos de la edición de Hetzel, mezclando a los actores con decorados extraídos de las ilustraciones, con el fin de crear un ambiente idóneo y fiel a la obra original. La película adolece de garra argumental, sin embargo, y tan solo puede ser interesante en cuanto a la capacidad técnica que demuestra, y por el hecho de ser una de las más fieles a la estética verniana. **Checoslovaquia. Barandov**

1958. From the earth to the moon. (De la Tierra a la Luna) Director: Byron Haskin .Guión: Robert Blees y James Leicester. Fotografía: Edwin B.Du Par. Intérpretes: Joseph Cotten, George Sanders, Debre Paget, Patrik Knowles, Don Dubbins. Estrenada en nuestro país con más de tres años de retraso sobre su filmación, resulta una adaptación excesivamente americanizada y no demasiado fiel al original, por lo que, unido a su bajo presupuesto y a la poca fuerza que le impelió su director, no es de las más destacables películas vernianas. **USA. Warner Bross.**

1958. 800 leguas por el Amazonas. Director: Emilio Gómez. Guión: Alejandro de Castro. Fotografía: Jack Draper. Intérpretes: Carlos López Moctezuma, Rafael Bertrand, Raul Farell, Enrique Aguilar, Beatriz Aguirre, Elvira Quintana y Maria Vidal. Poco podemos decir acerca de este film, de cuyo estreno en España, no tenemos noticias. Simplemente que, como habrán podido apreciar, se trata de la versión cinematográfica de *La Jangada*. **Méjico. CORSA**

1959 Journey to the center of the earth. (Viaje al centro de la tierra).

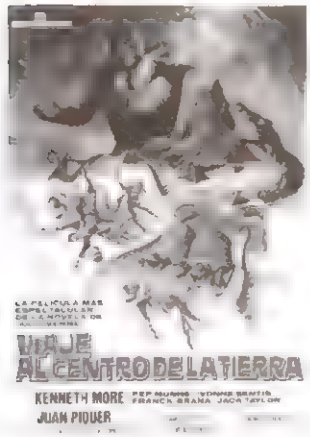
Director: Henry Lavin. Guión: Walter Reisch y Charles Brackett. Fotografía: Leo Tover. Intérpretes: Pat Boone, James Manson, Arlene Dahl. Destinada inicialmente a ser una de las grandes producciones vernianas junto a las dos que le precedieron, no llego a ser tan interesante como aquellas, ni a igualar su éxito, pese al derroche de medios y a una digna interpretación a cargo de Mason como profesor Lidenbrock y Pat Boone como su sobrino. Los decorados, aunque sin grandes derroches de imaginación, aprueban la visión de esta película. **USA. 20 Century Fox**



1961. The mysterius island. (La Ista misteriosa). Director: Cy Endfield. Intérpretes: Michel Graig, Joan Greenwood, Michel Callan, Gary Merrill, Herbert Lom. Guion de John Prebbles, Daniel Ullaman y Crane Wilbur. La mas conocida de las adaptaciones fílmicas de la novela homónimas de Julio Verne, y un film magnifico por sí mismo. Su trama, ya intrínsicamente divertida, se ve realzada por los excelentes efectos especiales de Harryhausen y la soberbia música de Herrman. A destacar finalmente la gran creación que del capitán Nemo propone el admirable Herbert Lom, en su primera incursión en el genero a la que volvería repetidamente: El cine fantástico. Mítica es la escena de la pesca del cangrejo de gran tamaño y su cocción en un geiser. **Inglaterra. World Wide**

1961 Master of the World . (Dueño del mundo). Director: Wilian Witney. Intérpretes: Vincent Price, Charles Bronson, Henry Hull. Guión: Richard Matheson. Aun cuando los primeros minutos de este film tienen su interés, su ritmo se va deteriorando a medida que avanza el metraje. Si quiera la presencia de Vincent Price logra salvar su plúmbeo desarrollo. Como curiosidad a destacar, su guionista, Matheson, es el autor de novelas tan prestigiosas como «El hombre menguante», « Soy leyenda» , etc. **Inglaterra. American Inter**

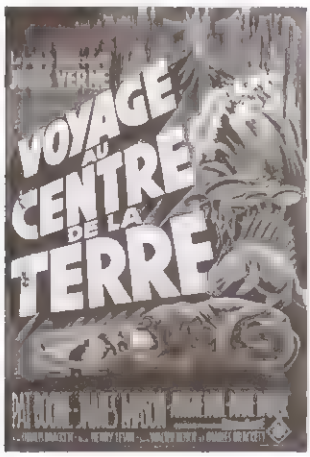
1961. Valley of the Dragons. Director: Edward Berads. Intérpretes: Cesare Danova, Sean Mc.Clory, Joan Staley, Danielle De Metz, Greegg Martell. Tan solo tenemos referencia de que se trata de una adaptación de la obra «La caza del meteoro». **USA. Columbia**



1962. Five Weeks in a balloon (Cinco semanas en globo) Director: Irwin Allen . Guión: Charles Bennett, Irwin Allen y Albert Gail. Fotografia: Winston Hoch. Interpretada por Red Buttons, Fabian Barbara Eden, Cedric Hardwicks. No se puede decir que sea una cinta destacable dentro de la temática verniana. Los guionistas no lograron alcanzar el pulso argumental de la primera novela de Verne, no sobresaliendo si quiera las interpretaciones o los escenarios africanos que sirven de marco al film. **USA 20 Century Fox**

1962. Mathias Sandorf. (El conde Sandorf) Director: George Lampin. Guión: George Lampin y Gerard Carlier. Fotografía: Cecilio Paniagua. Intérpretes: Louis Jourdan , Francisco Rabal, Serena Vergano, Valeria Frabrizi, Antonio Casas. Film mediterráneo sobre la novela quizá más mediterránea de Verne. A pesar del interés que podía suscitar el que se tratara de una aventura casi desconocida dentro de la obra del autor nantesino, la cinta pasó sin pena ni gloria, quizá por tratarse de un argumento de escasa fantasía y verse incapaz de competir con las grandes producciones americanas. **Francia, España e Italia. Société Francaise , Procusa y DIC.**

1962 In search of the castways. (Los hijos del capitan Grant) Director: Robert Stevenson. Guion: Lowell S. Hawley. Fotografía: Paul Besson. Intérpretes: Harley Mills, Maurice Chevalier, George Sanders, Wilfrid Hyde. Adaptación



espectacular del clásico colaborador de la casa Disney, Stevenson. Si bien la película hoy ha quedado algo anticuada, sus escenas de acción crearon toda una escuela en el lenguaje cinematográfico del cine de aventuras. Míticas son aquellas en las que el joven Robert es levantado en vilo por las zarpas de cóndor, la inundación de la pampa y el refugio sobre las ramas del ombú, así como los deslizamientos por los túneles de hielo. Los más actuales filmes de Indiana Jones o La Momia, por poner un ejemplo, son dignos alumnos de esta película. **USA Walt Disney Producción.**

1962 Dos años de vacaciones. (Dos años de vacaciones) Dicector: Emilio Gómez Muriel . Guión: Emilio Gómez Muriel y Jaime G. Herranz. Fotografía: Salvador Torres Garriga. Intérpretes Pablito Calvo, Jose Ignacio Corrales , Antonio Vela, Pablito Alonso, Miguel Ángel Rodríguez. Primera versión de Verne en una producción netamente española a cargo de un clásico como es Juan de Orduña. La cinta está concebida para aprovechar el tirón del cine de «niños prodigio» de los sesenta. El afamado Pablito Clavo, («Marcelino Pan y Vino») encabeza el reparto. Roguemos todos a una que el indescriptible Parada se le ocurra transmitirla en su programa «Cine de Barrio» para los aficionados vernianos. **España.Columbia Films**

1963 The Three Stooges go around the world in a daze. . Director: Norman Maurer. Guión: Elwood Ullman sobre un argumento de Norman Maurer. Intérpretes: The Three Stooges (Larry,Moe,Curly Joe) Jay Sheffied Joan Freeman. Disparatada y ridícula parodia de *La vuelta al mundo en 80 días,* destinada al lucimiento de los cómicos llamados Three Stooges, una especie de hermanos Marx en baja forma. La ridícula parodia tuvo una muy mala aceptación en taquilla. **USA . Columbia**

1964 Aventuras en el centro de la Tierra. Director: Alfredo B. Crevenne. Argumento y Guión: José Maria Fernández Unsain. Fotografía: Raúl Martínez Solares. Interpretes José Elías Moreno, Kitty de Hoyos, Carlos Cortes. Film del otro lado del charco, en el que la historia de Unsain poco o nada tiene que ver con la novela que lleva por título. **Mejico . Sotomayor S.A.**

1965 Tribulations d´un chinois en China. (Las tribulaciones de un chino en China). Director: Philippe de Brocca. Guión: Philippe de Brocca y Daniel Boulanger. Intérpretes: Jean-Paul Belmondo, Ursula Andrews, Jean Rochefort, Dari Cowl , Maria Pacome. De Brocca logró un verdadero éxito del cine europeo con esta adaptación libre de la novela homónima de Verne. Dotándola de una fuerte carga de dinamismo y de humor consiguió con esta película su propósito, entretener y divertir al público, así como la de ser rentable. Con escenas hilarantes tomadas del cine mudo, la acertada interpretación del «Chino» Belmondo, y la belleza de la Andrews en 1965 fueron las claves para el éxito, unido a un destacado guión jovial e ingenioso. **Francia – Italia. Les Films Ariane-Les Produtions ArtistesAssocies (Paris) – Vides Cinematográfica (Roma).**

1968 The Southern Star. (La estrella del Sur) Director: Sydney Hayers. Guión: David Purcell y John Seddon. Fotografia: Raoul Coutard. Intérpretes: George Segal., Ursula Andrews, Orson Wells, Michel Constantin, Ian Hendry. Las aventuras de Cyprien Meré en las minas de diamantes de Sudáfrica y las vicisitudes del diamante La Estrella del Sur componen el argumento de esta adaptación, cuyo bajo presupuesto, la mala interpretación, en la que, sin embargo,

destaca la de Welles, trascienden al hecho de que procura ser una correcta versión de la novela homónima. Cabe destacar la escena en la que Wells juega a Las Damas con vasos de licor, echándose al coleto cada vaso-ficha, que es comida por la contraria. **Inglaterra – Francia. Columbia British- Euro FranceFilms- Capitole Films.**

1968 Jules Verne´s rocket the moon (Chifados del espacio). Director: Don Sharp. Guión Dave Freeman. Fotografía: Reg Wyer Intérpretes Burl Ives, Troy Donahue, Gert Frobe, Terry Thomas, Dalia Lavi. Comedia de Ciencia Ficción, mas o menos inspirada en Verne, en torno a un viaje lunar en plena Inglaterra victoriana. Todo el humor argumental se basa en lo escandalosa que resulta la presencia de una mujer entre los astronautas. Entre los secundarios destacan las interpretaciones de los excelentes Terry Thomas y Dennis Price, en sus papeles de atildados aristócratas. Un insólito Klaus Kinski ejecuta el de un espía ruso. Fue un fracaso de taquilla a nivel internacional. **Inglaterra. Jules Verne Films Ltd.**

1970 Captain Nemo and the Underwater city.(La ciudad de oro del capitan Nemo.) Director: Jamen Hill. Guión: Pip Baker, Jane Baker y R.Wright Campbell. Fotografía: Allan Hume. Fotografia submarina: Egil S.Woxholt. Intérpretes: Robert Ryan, Chuck Connors, Nanatte Newman, Luciana Paluzzi. Espectacular film fantástico, apoyado en una magnífica fotografía, una muy digna dirección, y una buena y particular interpretación de Robert Ryan en su papel de Nemo. Los personajes de la novela de Verne se adentran en un argumento de ciudades perdidas y leyendas. No faltan el humor y el erotismo solapado, a cargo de la italiana Luciana Paluzzi, que interpreta a la muy sexy nativa de la ciudad de oro. Profusión de efectos visuales y maquetas que hacen que la película sea vista con agrado, a pesar del tiempo transcurrido. **USA. M.G.M.**

JULES VERNE
THE CENTER OF THE EARTH!
THE CRATERS OF THE MOON!
AND NOW TO THE
LIGHT AT THE EDGE OF THE WORLD!
KIRK DOUGLAS
YUL BRYNNER
SAMANTHA EGGAR
"THE LIGHT AT THE EDGE OF THE WORLD"

1971. La luz del fin del mundo. Director: Kevin Billington. Guión: Tom Rowe. Fotografía: Henri Decae y Cecilio Paniagua. Intérpretes: Kirk Douglas, Yul Brynner, Samantha Eggar, Fernando Rey, Jean Claude Drouot. Producción hispano-suiza (je) rodada íntegramente en la Costa Brava. Ni los míticos actores que forman parte de su reparto, ni la presencia con calzador de Samantha Eggar, cuyo único fin era el de dar un empujón comercial a la película, logran salvar este triste proyecto en el que, parece ser, puso su mano el suegro de K. Z. Jones. **España- Suiza. Jet Films – Triumfilm.**

1971. Strogoff. (El correo del Zar) Director: Eriprando Visconti. Guión de E.Visconti, G. Bona, S.Strucchi, G.Lautner y A.Kantof. Fotografía: Luigi Kuveiller. Intérpretes: John Phillip Law, Mimsy Farmer, Irma Séller, Delia Boccardo. Lo único destacable de este film es la actuación de la legendaria actriz Elisabeth Bergnet. **Italia-Alemania. Sacrosiap (Roma), Les Films Corona (Nanterre) , C.C.C.Filmkunst (Berlin)**

1972. Un capitan de 15 años. Director: Jesús Franco. Guión: Jesús Franco. Intérpretes J. M. Marcos, Edmund Pourdom, William Berger. El prolífico director Jesús Franco fue autor del guión y dirigió esta película, que llegó a tener un cierto éxito dentro en el género del cine juvenil, una de las pocas afortunadas de este período. Aunque es bastante fiel a la novela homónima de Verne, entre los cambios argumentales más destacables, es la muerte del adolescente capitán. La cinta es acompañada por la brillante banda sonora Bruno Nicolai.

LOS VIAJES EXTRAORDINARIOS

Los títulos fundamentales de la obra verniana. Las fechas recogidas junto al título de la obra son las de su primera aparición seriada en *Le Magasín d'education et de Recreation* o en otras revistas de la época. Se incluyen los nombres de los escritores que colaboraron en la creación de la obra, en los casos de coautoría, así como aquellas obras que aparecieron en *Le Magasín* y que, por error, se atribuyeron a Jules Verne. Por otro lado, forman parte de esta bibliografía aquellos relatos anteriores a la relación de Jules Verne con Hetzel, pero que se incluyeron posteriormente en la serie de *VE*.

Un drama en los aires (Agosto, 1851) Musée des Familles. Nº 11

Martín Paz. (Julio-Agosto, 1852) Musée des Familles. Nº 20 y 21

Maestro Zavarías (Abril-Mayo, 1854) Musée des Familles. 21º Volumen, nº 7 y 8.

Una invernada entre los hielos (Abril-Mayo, 1855) Musée des Familles. 22º volumen, nº 6 y 7.

Cinco semanas en globo (31 de Enero, 1863) No seriada en Le Magasín.

Viajes y Aventuras del Capitán Hatteras. (20 de Marzo de 1864 – 5 de Diciembre de 1865) Le Magasín. Nº1 al 42.

Viaje al Centro de la Tierra. (25 de Noviembre de 1864) No seriada en Le Magasín.

De la Tierra a la Luna. (14 de Septiembre-14 de Octubre de 1865) Journal des Débats politiques et littéraires.

Los forzadores del bloqueo. (Octubre – Noviembre de 1865) Musée des Familles.

Los hijos del Capitán Grant. (20 de Diciembre de 1865 – 5 de Diciembre de 1867) Le Magasín. Nº 43 al 90.

Un descubrimiento prodigioso. Aut.: X Nagrien. (Francois – Armand Audoin) Ed. Hetzel, 1867. No seriada en Le Magasín.

Veinte mil leguas bajo el mar. (20 de Marzo de 1869 – 20 de Junio de 1870) Le Magasín. Nº 121 al 151.

Alrededor de la Luna. (4 de Noviembre – 8 de Diciembre de 1869) Journal des Débats politiques et littéraires.

Una ciudad flotante. (9 de Agosto – 6 de Septiembre de 1870) Journal des Débats politiques et littéraires.

Aventuras de tres rusos y tres ingleses en el Africa Austral. (20 de Noviembre de 1871 – 5 de Septiembre de 1872) Le Magasín. Nº 165 al 185.

Una fantasía del Doctor Ox. (Abril- Mayo de 1872) Musée des Familles.

El país de las pieles. (20 de Septiembre de 1872 – 15 de Diciembre de 1875) Le Magasín. Nº 186 al 216.

La vuelta al mundo en 80 días. (6 de Noviembre de 1872 – 22 de Diciembre de 1872) Le Temps. Nº 4225 al 4271.

La Isla Misteriosa. (1 de Enero de 1874 – 15 de Diciembre de 1875) Le Magasín. Nº 217 al 264.

El Chancellor. (17 de Diciembre de 1874 – 24 de Enero de 1875) Le Temps. Nº 4993 al 5030.

Miguel Strogoff. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1876) Le Magasín. Nº 265 al 288.

Hector Servadac. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1877) Le Magasín. Nº 289 al 312.

Las Indias Negras. (28 de Marzo – 22 de Abril de 1877) Le Temps. Nº 5823 al 5848.

Un capitán de quince años. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1878) Le Magasín. Nº 313 al 336.

Los quinientos millones de la begún. Aut.: Paschal Grousset y

Jules Verne. (1 de Enero – 15 de Septiembre de 1879) Le Magasín. Nº 337 al 354.

Las Tribulaciones de un chino en China. (2 de Julio – 7 de Agosto de 1879) Le Temps. Nº 6646 al 6682.

La casa de vapor. (1 de Diciembre de 1879 – 15 de Diciembre de 1880) Le Magasín. Nº 359 al 384.

La Jangada, 800 millas por el Amazonas. (1 de Enero – 1 de Diciembre de 1881) Le Magasín. Nº 385 al 407.

Escuela de Robinsones. (1 de Enero – 1 de Diciembre de 1882) Le Magasín. Nº 409 al 431.

El rayo verde. (17 de Mayo – 23 de Junio de 1882) Le Temps. Nº 7693 al 7730.

Keraban, el Testarudo. (1 de Enero – 15 de Octubre de 1883) Le Magasín. Nº 433 al 452.

La Estrella del Sur. Aut.: Paschal Grousset y Jules Verne. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1884) Le Magasín. Nº 457 al 480.

El archipiélago en llamas. (29 de Junio – 3 de Agosto de 1884) Le Temps. Nº 8463 al 8497.

Los náufragos del Cynthia. Aut.: Paschal Grousset. Atribuida la coautoría de Verne, únicamente como reclamo, dado que la labor de aquel se limitó a la validación del texto. No se considera por algunos críticos como perteneciente a los *VE*, a pesar de ser editado por Hetzel y ser ilustrado por Roux. (1 de Enero – 15 de Noviembre de 1885) Le Magasín. Nº 481 al 502.

Matías Sandorf. (16 de Junio- 20 de Septiembre de 1885) Le Temps.nº 8813 al 8908.

Un billete de lotería. (1 de Enero – 1 de Noviembre de 1886) Le Magasín. Nº 505 al 525.

Robur, el Conquistador. (29 de Junio – 18 de Agsto de 1886) Journal des Débats politiques et littéraires.

Norte contra Sur. (1 de Enero – 1 de Diciembre de 1887) Le Magasín. Nº 529 al 551.

El camino de Francia. (31 de Agosto – 30 de Septiembre de 1887) Le Temps. Nº 9613 al 9652.

Dos años de vacaciones. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1888) Le Magasín. Nº 553 y 576.

El expreso del futuro. Aut.: Michel Verne. (1 de Septiembre de 1888). Le Figaro, supplément litteraire. Relato erróneamente atribuido a Jules Verne, quien posteriormente lo compró a su hijo y modificó sustancialmente.

Familia sin nombre. (1 de Enero – 1 de Diciembre de 1889) Le Magasín. Nº 577 al 599.

Ni en lo alto, ni en lo bajo. (7 de Noviembre de 1889) No seriada.

César Cascabel. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1890) Le Magasín. Nº 601 al 624.

Mistress Branican. (1 de Enero- 15 de Diciembre de 1891) Le Magasín. Nº 625 al 648.

Jornada de un periodista americano en el año 2890. Aut.: Michel Verne y Jules Verne. Basado en un cuento de Michel Verne. (21 de Enero de 1891) Journal d'Amiens. Moniteur de la Somme.

Aventuras de la familia Ratón. (10 de Enero de 1891). Le Figaro illustré, seconde série. Volumen VI.

Un castillo en los Cárpatos. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1892) Le Magasín. Nº 649 al 672.

Claudio Bombarnac. (10 de Octubre 7 de Diciembre de 1892) Le Soleil. Nº 284 al 342.

Pequeño buen hombre. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1893) Le Magasín. Nº 673 al 696.

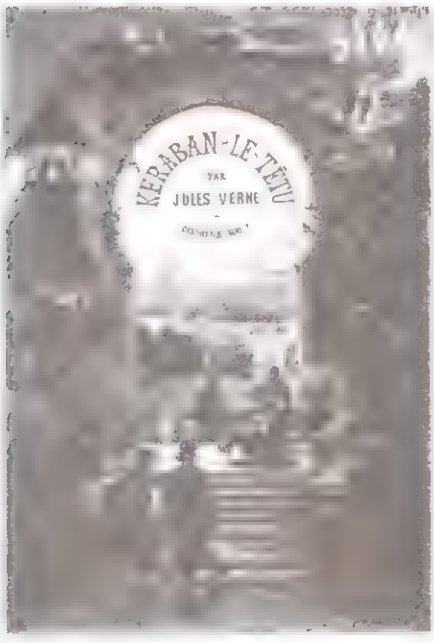
El señor Re-sostenido y la Señorita Mi-Bemol. (Navidades de 1893) Le Figaro illustré, seconde série. nº 45.

Maravillosas Aventuras de Antifer. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1894) Le Magasín. Nº 697 al 720.

Aventuras de un niño irlandés. (1894) No seriada.

La isla de hélice. (1 de Enero - 15 de Diciembre de 1895) Le Magasín, Segunda Serie. Nº 1 al 24.

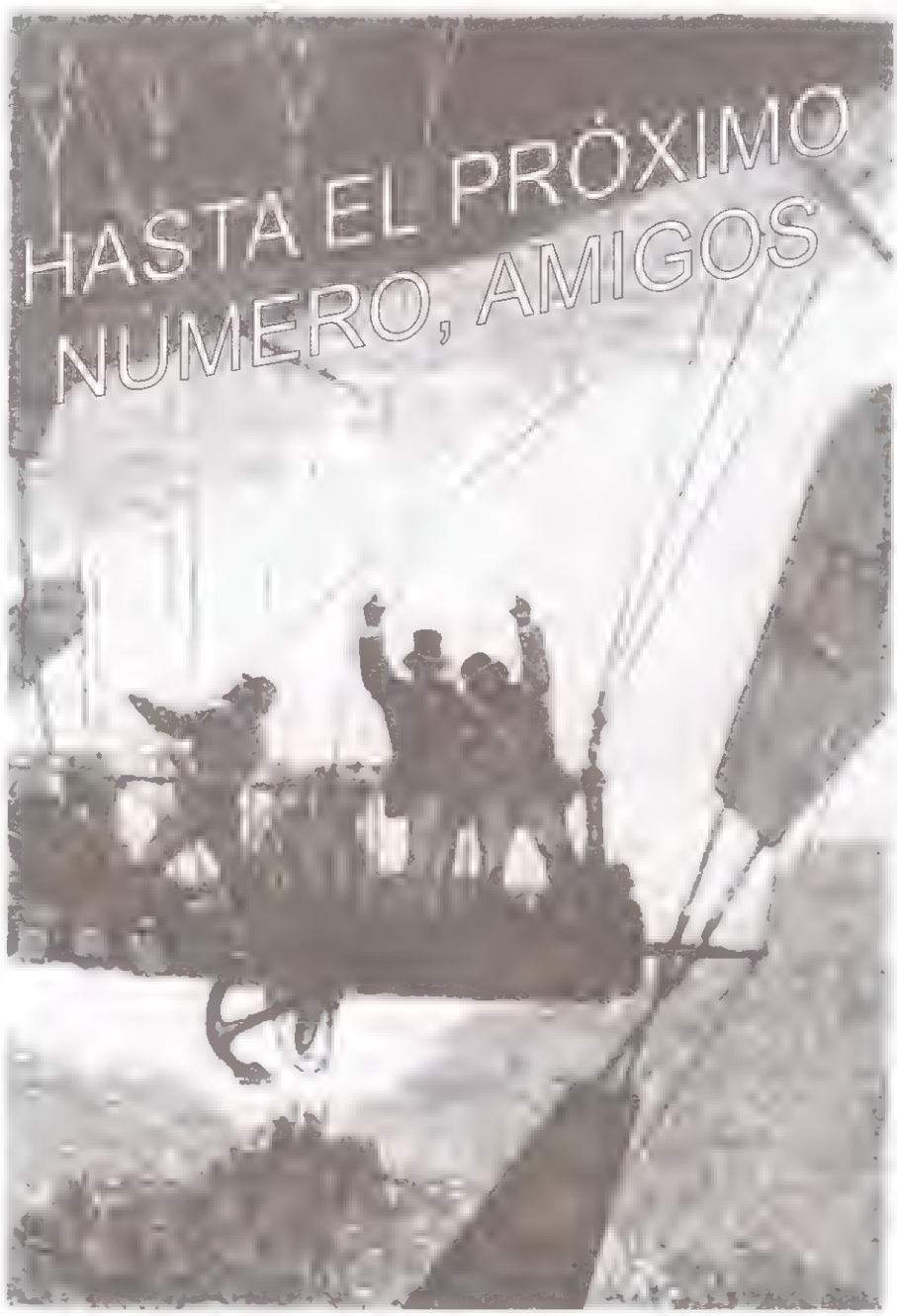
Ante la bandera. (1 de Enero – 15 de Junio de 1896) Le Magasín. Segunda Serie. Nº 24 al 36.



Clovis Dardentor. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1896) Le Magasín. Segunda Serie. Nº 37 al 48.
La Esfinge de los hielos. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1897) Le Magasín. Segunda Serie. Nº 49 al 72.
El soberbio Orinoco. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1898) Le Magasín. Segunda Serie. Nº 73 al 96.
El Testamento de un excéntrico. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1899) Le Magasín. Segunda Serie. Nº 97 al 120.
Segunda patria. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1900) Le Magasín. Segunda Serie. Nº 121 al 144.
El pueblo aéreo. (1de Enero – 15 de Junio de 1901) Le Magasín. Segunda Serie. Nº 145 al 156.
Las historias de Jean-Marie Cabidoulin. (1 de Julio – 15 de Diciembre de 1901) Le Magasín. Segunda Serie. Nº 157 al 168.
Los hermanos Kip. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1902) Le Magasín. Segunda Serie 169 al 192.
Los piratas del Halifax. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1903) Le Magasín. Segunda Serie. Nº 193 al 216.
Un drama en Livonia. (1 de Enero – 15 de Junio de 1904) Le Magasín. Segunda Serie. Nº 217 al 228.
Dueño del Mundo. (1 de Julio – 15 de Diciembre de 1904) Le Magasín. Segunda Serie. Nº 229 al 240.
La invasión del mar. (1 de Enero – 1 de Agosto de 1905) Le Magasín. Nº 241 al 255.
El faro del fin del mundo. Aut.: Jules Verne, Michel Verne, Jules Hetzel. (15 de Agosto – 15 de Diciembre de 1905) Le Magasín. Segunda Serie. Nº 256 al 264.
El volcán de oro. Aut.: Jules Verne, Michel Verne. (1 de Enero – 15 de Diciembre de 1906) Le Magasín. Segunda Serie. Nº 265 al 288.
La Agencia Thompson y Cía. Un viaje económico. Aut.: Michel Verne. (17 de Octubre – 25 de Diciembre de 1907) Le Journal. Nº 5495 al 5564.
La caza del meteoro. Aut.: Jules Verne y Michel Verne. (5 de Marzo – 10 de Abril de 1908) Le Journal. Nº 5635 al 5671..
El piloto del Danubio. Aut.: Jules Verne y Michel Verne. (24 de Septiembre – 2 de Noviembre de 1908) Le Journal. Nº 5838 al 5877.
Los náufragos del «Jonathan». Jules Verne y Michel Verne. (26 de Julio – 17 de Octubre de 1909) Le Journal. Nº 6147 al 6230.
El secreto de Wilhelm Storitz. Aut.: Jules Verne, Michel Verne y Jules Hetzel. (15 de Junio – 13 de Julio de 1910) Le Journal. Nº 6471 al 6499.
Ayer y hoy. Aut.: Jules Verne y Michel Verne. Recopilación de cuentos escritos

Contiene: La familia Ratón. El Señor Re-sostenido y la Señorita Mi-bemol. El destino de Juan Morenas. El humbug. Jornada de un periodista americano en 2889. El expreso del futuro. El eterno Adán. (1910).

La impresionante aventura de la Misión Barsac. Aut.: Michel Verne. Basada en dos ideas que para dos novelas había vocetado Jules Verne. Fue enteramente escrita por su hijo Michel. (18 de Abril – 6 de Julio de 1914). Le Matin. Nº 11008 a 1187.



video estudio presenta

EDDIE, LEMMY Y LOS AGENTES ESPECIALES

JUAN BRAVO

I. EL FILM RECOBRADO: CITA CON LA MUERTE. (1953)

Comienzo irresistible al más puro estilo «noir» , policial francés años 50: voz en off para presentar la escena y conducirnos de noche por las transitadas calles de Casablanca hasta el garito donde una bailarina ejecuta un tórrido strip tease. El travelling finaliza en un reservado donde a un tipo que reclama su porcentaje en algún turbio negocio, le parten una botella en la cabeza. Aparece la policía colonial francesa. Mientras trasladan al herido al hospital, éste parece delirar sobre algo llamado Maybury, unos lingotes de oro y un porcentaje. El inspector de policía toma nota y se pone en c ntacto con la Embajada de Estados Unidos en Francia. Las operadoras telefónicas se van sucediendo en diferentes idiomas hasta hacer llegar el mensaje a la Oficina Federal de Investigación en Washington, donde nuestro agente se distrae cortejando a la secretaria, lo que anticipa ya una escena que se hará familiar, entre James y Monypenny, en la posterior saga Bond.

Así pués, con objeto de impedir que una partida de lingotes de oro del Tesoro de EEUU caiga en manos de una red internacional de delincuencia organizada, nuestro protagonista recala en Casablanca, haciéndose pasar por turista, y de inmediato tiene lugar otro asesinato en el mismo local de antes donde, cortejada y custodiada por el que será su mortal enemigo, Rudy Saltierra, actúa «la Nena Verde Claro» (La Môme vert-de-gris que anuncia la película).

Con estos elementos se desarrolla una trama plagada de acción, con trampas, huidas y persecuciones por tierra, mar y aire, aterrizaje forzoso incluido, bien trenzada a base de rápidos diálogos cargados de ironía y sarcasmo. El filme evidencia cierto despliegue de medios para lo que es habitual en un producto de estas características. Así por ejemplo entre el parque de vehículos utilizados vemos los Chevrolet De Soto Custom, Diplomat y Convertible, camiones Dodge, Ford Mainline, Model A y Vedette, además de los Peugeot, Renault, Talbot o Simca de la época. Conviene decir que aunque ambientado en Casablanca el rodaje se lleva a cabo en la ciudad de Tánger por cuestiones logísticas.

Constantine se enfunda el personaje de Lemmy con la misma naturalidad y elegancia con que se ajusta la corbata, fuma un cigarrillo, se toma un whisky o guiña el ojo a la camarera. Alto, de complexión atlética y rostro duro, sabe ser contundente con sus adversarios y complaciente con las damas, irónico ante la amenaza y decidido ante el peligro (véase ilustración de slogans publicitarios en los programas de mano[1]). Bebedor y fumador empedernido le gusta bromear con el personal y flirtear con las damas. Encaja bien los golpes, incluso con deportividad, y, por supuesto, los devuelve con generoso entusiasmo. Entre el grupo de matones a las órdenes de Rudy descubrimos, en los inicios de su carrera, a unos jóvenes Maurice Ronet, y Roger Hanin. Este último será futuro protagonista de las sagas «El Gorila» y «El Tigre», como se verá en otro capítulo, y, más recientemente, Comisario Navarro para la serie de televisión.

También debuta Jess Hahn, otro habitual en este tipo de cine quien coincide con Eddie en varios títulos a lo largo de su carrera. Pero, sin duda, su gran adversario es Rudy Saltierra, magníficamente interpretado por Howard Vernon, quien a sus 38 años venía de trabajar con Melville y, un año después, rodaría en España **El fugitivo de Amberes** (Miguel Iglesias, 1954), país al que regresa en repetidas ocasiones de la mano de Jesús Franco, tras encarnar al siniestro doctor Orloff en **Gritos en la noche** (1963). Su semblante refinado, torvo y cruel, de mirada fría y gesto sardónico, componen un antagonista de altura, (con más de metro ochenta), que practica sobre nuestro héroe, de forma alevosa, los más variados castigos. Con sádica determinación somete a Lemmy a duras pruebas de supervivencia, trasmitiendo al espectador una sensación de peligro, que en sucesivas entregas se irá diluyendo en la misma medida que se irán acentuando los tintes paródicos en el personaje.

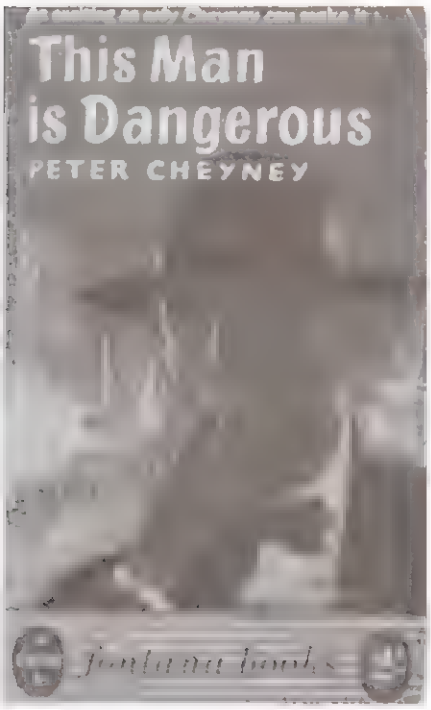
La chica del título, la Nena Verde Claro, proporciona el otro elemento esencial del filme: el de la «femme fatale». Carlotta la Rue, la chica del gangster, estilizada y displicente, casi irreal, que provoca, con su entrada en escena, la admiración y el comentario sarcástico del protagonista: «*Si esa chica invitase a la silla eléctrica, habría muchos voluntarios*». .

Y por resultar tan peligroso acercarse a ella, como si de fruta prohibida se tratara, precisamente por ello, Lemmy se lanza a su asalto provocandole reacciones y sentimientos encontrados, al tiempo que despierta en Rudy una fría y viscosa sensación de venganza. Ahí reside, en parte, la baza del personaje y uno de los momentos más excitantes del filme. La ambigüedad calculada de Carlotta será esencial para sorprender con su última acción y ponerse al lado del protagonista, ayudándole en momentos difíciles y al mismo tiempo sirviéndose de él para librarse de las garras protectoras y amenazantes de Rudy.

A pesar de algunos cabos sueltos, el tono general de la historia es ajustado. Se podría haber sacado más jugo a alguno de los secundarios, pero el conjunto resulta de un innegable atractivo[2]. Las escenas de acción están resueltas con eficacia y la fotogarafía en blanco y negro acentúa, de forma notable, la creación de ambiente, sumado todo la ello a una correcta planificación y efectiva labor de producción. Un film de género eficaz y dinámico, piedra de toque para posteriores entregas de una saga que marcará de por vida al actor que la encarnó, quedando su imagen unida de forma indisiluble al personaje, como veremos a continuación.

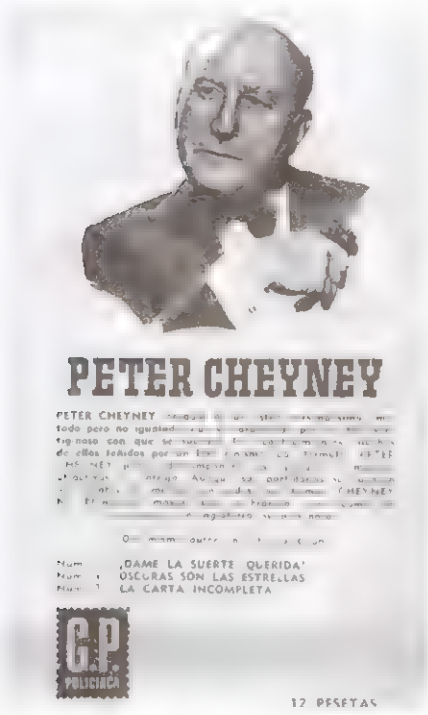
Título original: **La Môme Vert de Gris**
Productora: CICC -S.N. Pathé Cinema
Distribuidora: Pathé
País: Francia
Duración: 97 minutos
Color: Blanco y Negro
Estreno: 27 de Mayo de 1953
Dirección: Bernard Borderie
Producción: Raymond Borderie
Argumento: basado en la novela de Peter Cheyney
Guión: Bernard Borderie
Diálogos: Jacques Berland
Decorados: René Moulaert
Fotografía: Jacques Lemare
Montaje: Jean Leyte
Música: Guy Lafarge
Interpretes:
Eddie Constantine (Lemmy Caution)
Dominique Wilms(Carlotta de la Rue)
Howard Vernon (Rudy Saltierra)
Darío Moreno (Joe Madrigal)
Jean-Marie Robain (Willie)
Maurice Ronet (Mickey)
Nicolas Vogel (Kerts)
Philippe Hersent
Gaston Modot
Roger Hanin

Jess Hahn



II. EL PERSONAJE: LEMMY CAUTION.

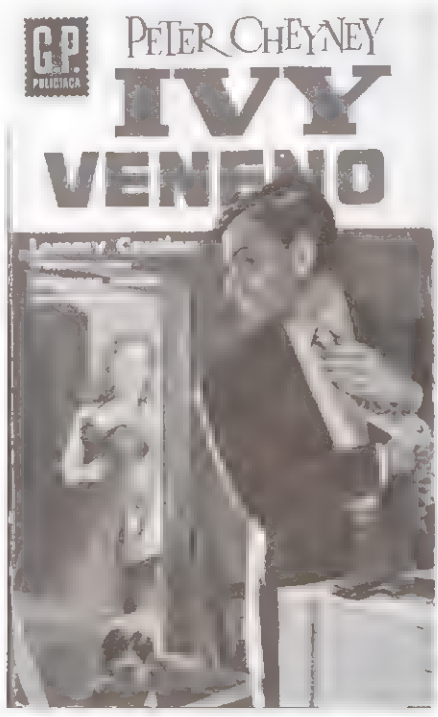
Lemmy nace de la pluma del escritor Peter Cheyney en 1936 con la publicación de la primera novela del autor, ***This man is dangerous***. Cheyney, que había nacido en Londres en 1896, de orígenes humildes con ascendencia irlandesa, alcanza el éxito con ésta, su primera novela, de manera inmediata Para entonces llevaba ya doce años publicando relatos cortos e historias de crímenes reales, en periódicos y magazines, lo que le había especializado, dentro del periodismo, en una especie de reportero de sucesos e investigación, tras granjearse la amistad de algunos policías como el inspector Brust, con quien se había asociado en una agencia de investigación privada. Tras el éxito de Lemmy publica una media de dos novelas al año hasta su temprana muerte acaecida en 1951. Era un tipo calvo y corpulento amante de deportes como el golf, fencing, judo y boxeo, los coches deportivos, el lujo y las mujeres (mantuvo a tres esposas, pero no dejó descendientes)



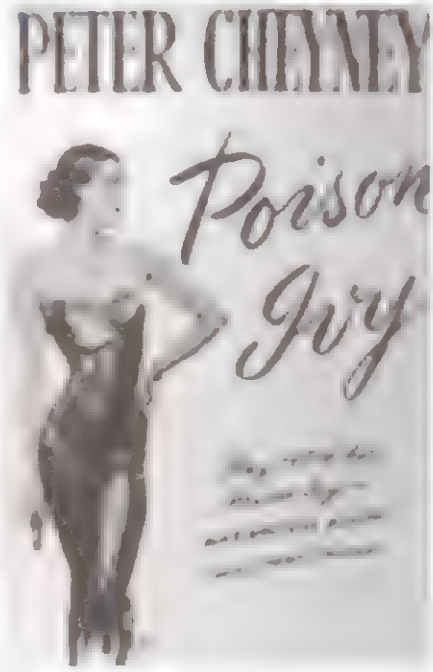
El prolífico Cheyney (se le acreditan más de 160 relatos cortos y es autor de al menos 50 novelas) no se limitó a explotar los personajes de Lemmy o Callaghan, su otro gran éxito, sino que creó otros personajes igualmente efectivos y/o populares como Alonso MacTavish, un aventurero del estilo El Santo, Julia Herron, Abie Hymie Finkelstein, Etienne MacGregor, Shaun O'Mara y varios detectives privados. Algunos de ellos aparecen en una serie de libros vagamente relacionados por la palabra «Dark» (oscuro/a). Se trata de intrigas, consideradas por algunos lo mejor de la producción novelística del autor, en las que aparecen agentes nazis y británicos desde los años anteriores a la guerra hasta incluso finalizada la contienda. Es en 1937 cuando se lleva al cine, por primera vez, una historia de Cheyney. Lo hace Ladislao Vajda en **The Wife of General Ling.** Once años después comienzan las adaptaciones de las novelas de

Callaghan con **Uneasy terms** (Vernon Sewell 1948), llegando a hacerse media docena[3]. Pero el personaje que mayor fama, dinero, influencia y perdurabilidad aporte a la persona y obra de Cheyney será, sin duda, Lemmy Caution.

Cheyney solía escribir al dictado, de forma rápida y concisa, haciendo buen uso del slang en los diálogos. Su narración es directa, sin adornos, inyectando a base de ingenio, a la descripción de ambientes y personajes, humor y violencia en el desarrollo de las tramas donde habitualmente se desenvuelve el



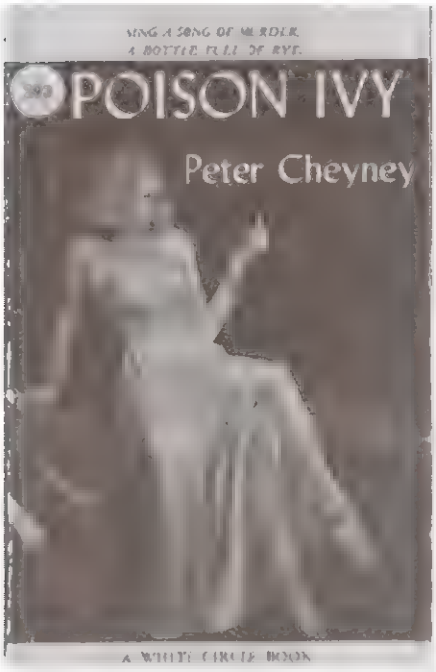
principio, terminará convirtiéndose en un fenómeno de masas en Europa tras el final de la Segunda Guerra Mundial. Será en Francia,. a través de la editorial Gallimard, donde comenzará a propagarse dentro de la serie «Noir». En un principio ésta agrupa todo tipo de relatos de crímenes, suspense y/ o misterio, dando cabida al tradicional relato policial, pero con el tiempo la serie irá destilando características propias que darán lugar, mediante su traslación cinematográfica, al fenómeno conocido como cine o novela negra. Es un fenómeno de



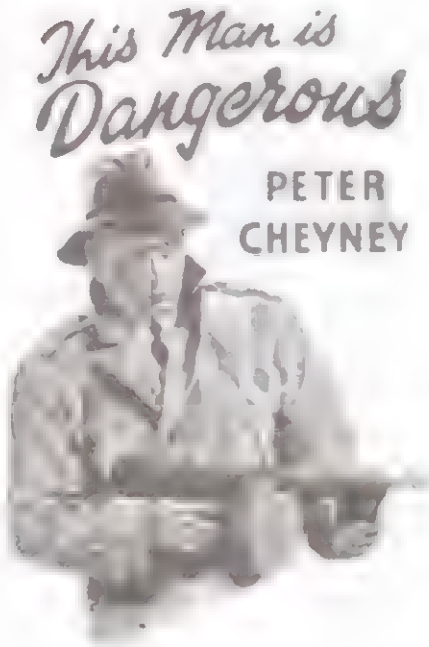
protagonista. Lo hace, por ejemplo, mediante descripciones comparativas cargadas de ironía y sarcasmo, al estilo de la literatura hard boiled americana tipo Hammet o Chandler. Así, se lee en ***Poison Ivy***: «*El cabezota me aclara que Carlotta es muy calculadora y que se propone sacar buenos beneficios de la chifladura del cara de gárgola, quien tiene más dinero del que puede gastar.*»

Este tipo de literatura, apreciado por unos pocos al

liberación, había verdadera pasión en Francia por todo lo americano: el jazz, los cigarrillos rubios, las medias de nylon, las novelas de gangsters y policías... De manera que nuestro agente del FBI tuvo una rápida aceptación, lo que propicia de inmediato la publicación, en el nº 2 de la colección, de la novela inaugural del personaje: ***Cest homme est dangereux***. Para hacernos una idea del impacto popular que tuvo en este país baste saber que a finales de los años 40 se llegaban a vender más de 300.000

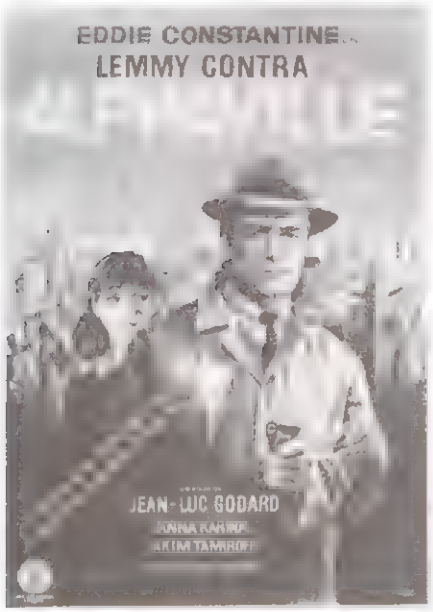


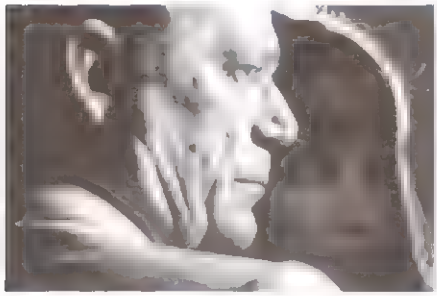
vasos comunicantes que se establece entre Europa (donde parte de Francia y se extiende al resto de países vecinos) y los Estados Unidos de América, quien a su vez tiene el referente de la novela de misterio británica, marco en el que se desarrolla el relato policial o deductivo. Así pues, en 1945 irrumpe en el mercado francés la mítica «Serie Noir», con la traslación al francés de la tercera novela de Peter Cheyney ***Poison Ivy (La Môme vert de gris)*** en su primer número, consiguiendo un éxito inmediato. Valores literarios aparte, en aquel momento, tras la



ejemplares al año en EEUU, mientras que solo en Francia la cifra ascendía a 900.000.

Pero ¿quién es Lemmy Caution? Nuestro héroe es un agente del FBI amante del riesgo y las mujeres (fáciles o difíciles), gran bebedor y empedernido fumador, conocedor de la buena vida, (como su padre literario) y frecuentador de garitos de dudosa reputación (sic), como medio para conseguir información en las arriesgadas misiones que le son asignadas. Y todo ello a lo largo de casi 10 novelas y, al menos, 15 relatos cortos. Seis de ellas serán la base de otras tantas adaptaciones cinematográficas interpretadas todas por Eddie Constantine. Sin embargo es otro actor, el holandés John Van Dreelen, poco conocido fuera del ámbito televisivo, quien lo encarna en su primera y episódica aparición en el cine. Se trata del segmento «Je suis un tendre» dentro de la película de Henri Verneuil **Brelan d'As** en 1952. Será el año siguiente cuando arranque con fuerza el fenómeno Eddie Constantine-Lemmy Caution mediante el estreno del filme **La môme vert-de**-gris, rotundo éxito de taquilla que consagran definitivamente al actor y el personaje, fundiéndolos en icono de la sociedad francesa del momento. Este fenómeno traspasa fronteras y se confirma en las continuas coproducciones que para el mercado europeo se facturan durante más de una década. El personaje de Lemmy, en los primeros films franceses, se ajusta de forma más o menos libre al descrito en los relatos de Cheyney y prefigura al tipo duro, cínico y violento de las novelas de Spillane, Mike Hammer, y al posterior agente 007; pero, con el tiempo, la simpatía e ironía de Constantine se van adueñando del personaje y le reportan tintes de parodia a sus últimas apariciones. Mención aparte merece la deconstrucción, en clave de ciencia ficción, que del mismo realiza Jean Luc Godard en **Lemmy contra Alphaville** (**Una extraña aventura de Lemmy**





Caution), que alcanza la cima del reconocimiento y el apoyo unánime de la crítica (hoy en día se ha convertido en film de culto) a costa de desmontar el personaje y prácticamente la carrera del actor. Godard, 26 años después, volverá a citar a un Lemmy-Constantine envejecido para otro experimento, **Allemagne 90 neuf zéro**, esta vez a color para certificar su final de trayecto, despojado ya de la mítica y el glamour de otros tiempos.

Básicamente podemos decir que la saga canónica de Lemmy Caution se compone, dejando fuera el episodio del film **Brelan d'as**, de 7 largometrajes, todos en blanco y negro, protagonizados por Eddie Constantine, más o menos fieles a relatos de Cheyney y de producción o coproducción francesa, además de un episodio «fuera de serie», **Alphaville,** reflexión en torno al personaje y los elementos que componen los géneros cinematográficos mediante un afortunado cruce de los mismos.

Sin embargo, Lemmy volverá a aparecer, de forma episódica, en los años 80 de la mano de Eddie Constantine en diversas comedias y adaptaciones televisivas. Así ocurre en **Panische Zeiten** (1980), comedia musical al servicio del compositor Udo Lindenberg, quien la escribe, produce, codirige e interpreta. Más tarde reaparece en la televisión austríaca en un par de episodios de la serie de culto **Kottan Ermittelt**. Se trata de una sátira de la policía y sociedad austríaca en general, con toques de humor absurdo e incluso surreal, casi de comedia slapstick. Dirige Peter Patzak quien retoma el personaje Lemmy-Constantine un año después en la comedia **Tiger-Frühling in Wien** (aka **Springtime in Viena**) de 1984, con William Berger y Verónica Faber. Lógicamente todas estas producciones apócrifas están rodadas en color, a diferencia de la estilizada fotografía en blanco y negro que caracteriza la etapa clásica. Una curiosa anomalía la constituye la producción noruega **Makaroni Blues** (1986), drama en blanco y negro donde Lemmy tiene una breve intervención.

La televisión francesa lo rescata de nuevo en **Le retour de Lemmy Caution**, (Josée Dayan 1989), donde un envejecido Constantine, ya en las postrimerías de su carrera, se encuentra de nuevo con un viejo conocido, Jess Hahn, poco antes de que el ínclito Godard salde el personaje y disuelva definitivamente el mito en la ya citada **Allemagne 90 neuf zero**.

FILMOGRAFIA DE LEMMY CAUTION

1.Brelan d'as (episodio Je suis un tendre). Henri Verneuil 1952 FR (118') b/n
2.Cita con la muerte (La Môme vert de gris). Bernard Borderie 1953 FR (97') b/n
3.Este hombre es peligroso (Cet homme est dangereux). Jean Sacha 1953 FR (92') b/n
4.Les femmes s'en balancent (**Las mujeres se rien de todo**). Bernard Borderie 1954 FR (109') b/n
5.Agente federal en Roma (Vous pigez). Pierre Chevalier 1955 FR-IT (98') b/n
6.El FBI y las damas (Comment qu'elle est!). Bernard Borderie 1960 FR (91') b/n
7.Lemmy y las espías (Lemmy pour les dames). Bernard Borderie 1962 FR (97') b/n
8.FBI frente a Scotland Yard (A toi de faire...mignonne). Bernard Borderie 1963 FR-IT (93') b/n
9.Lemmy contra Alphaville (Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution). Jean-Luc Godard 1965 FR-IT (99') b/n

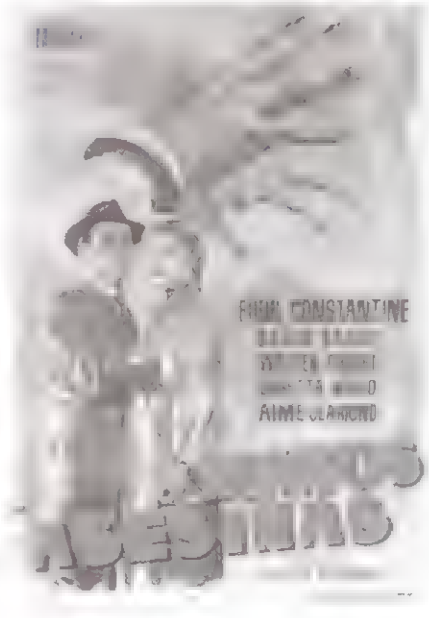
III. GALERIA DE ACTORES: EDDIE CONSTANTINE

El rostro de Lemmy Caution queda definitivamente unido al de este actor que en los años 50 y 60 conquista al público francés y europeo con su simpatía, voz y apostura representando un ideal de galán aventurero siempre dispuesto con las damas, algo socarrón y contundente con los bandidos, haciendo de todo ello, en ocasiones, cómplice al espectador con su inigualable guiño a la cámara.

Hijo de emigrantes rusos, Edward Constantinowsky había nacido en Los Angeles el 29 de Octubre de 1917. Su padre, barítono, y su abuelo habían sido cantantes frustrados. Es por ello que Eddie cursa estudios en el Conservatorio de Viena, confiando su familia en verle convertido en cantante de ópera. Sin embargo, sus primeros pasos artísticos se dirigen al music hall. Comienza cantando en trío, luego quinteto, actuando en teatros y espectáculos burlesque, con bandas de swing y de solista en night clubs. Durante su estancia en Los Angeles participa como extra en filmes musicales, hace coros, doblaje e incluso traba amistad con la actriz Joan Crawford a quien, según cuentan, da clases de canto. En 1943 se marcha a Nueva York donde

consigue un modesto empleo de corista en Radio City Music Hall. Allí conoce a la que será su primera esposa, la bailarina Helene Mussel. En 1949 se trasladan a París. Helene se había incorporado al ballet de Montecarlo y Eddie comienza a buscarse vida cantando en nightclubs. Será la inolvidable Edith Piaf quien le descubra y le invite a participar en la opereta «La petite Lili», en 1951, convirtiéndolo en su amigo íntimo y protegido. Durante este tiempo componen y graban juntos alguna canción (*Si, si, si; 'Cause I love you-Du matin jusqu'au soir*). Será de forma casual Bernard Borderie quien, tras verle en una actuación, le ofrezca hacer una prueba para el personaje de Lemmy Caution en el filme que comienza a rodarse en 1952. Tras su debut protagonista en la gran pantalla, totalmente identificado por el personaje, su carrera será imparable. El éxito y popularidad crecientes le harán ser uno de los actores mejor pagados de la cinematografía francesa, llegando a cobrar 60 millones por película . Hace fortuna, lo que le permite comprarse un rancho donde cría a sus tres hijos y recibe a los amigos. Entonces adquiere la nacionalidad francesa convirtiéndose en asiduo de los medios de comunicación:

prensa, radio y televisión. Esta popularidad la pone al servicio de la promoción de sus películas generando con su aparición en actos públicos una enorme expectación ante cada uno los estrenos. Esta estrategia, que a día de hoy está perfectamente planificada por los estudios y las distribuidoras, en aquella época constituía todo un acontecimiento mediático. Constantine era un tipo elegante que cuidaba mucho su imagen. Era consciente del mecanismo que ello generaba dentro de la industria del cine y colaboraba de forma espontánea. Los jóvenes le adoraban. Eddie encarna como nadie el prototipo de agente secreto, precursor de James Bond, detective o aventurero, duro con simpatía, aficionado a las mujeres, la bebida, la buena ropa, los coches caros y los clubs elegantes donde guiñar el ojo a desafiantes vampiresas a las que en ocasiones suele encontrar un hueco en su corazón. Durante quince años lleva a cabo numerosas encarnaciones de tipo duro-agente secreto-aventurero-detective privado en los más de 50 filmes que componen la primera parte de su filmografía, con alguna excepción. Su amigo, el director norteamericano John Berry, que se había instalado en Francia al empezar la caza de Brujas en Hollywood, le ofrece la oportunidad de experimentar nuevos registros. Eddie se mete en la piel de un periodista en **Manos asesinas** (Je suis un sentimental, 1955), acompañado de Bella Darvi. Y, ¿cómo no?, también intenta la incursión en el cine musical con **Folies-Bergere** (Henri Decoin, 1956), pero la cinta no obtiene el éxito esperado, así que no le queda más remedio que seguir haciendo tipos duros (Eddie Morgan, Burt Brickford, Mike Warner..) y héroes pulp, desde Lemmy a Nick Carter pasando por Jeff Gordon. Todo ello generaba en torno a él un halo de mixtificación del que eran



partícipes todos los jóvenes cineastas de la nouvelle vague (Godard, Truffaut[4]...), así como algo después lo sería entre los jóvenes directores del nuevo cine alemán.

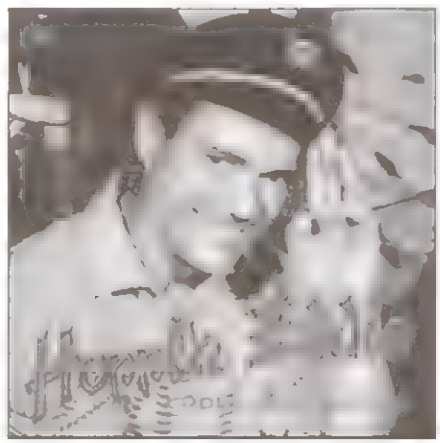
Sin embargo a mediados de los 60 cuando Lemmy disfrutraba del dinero y la fama en su rancho junto a su esposa y sus tres hijos se produce un hecho que dará un cambio radical a su vida. A Eddie le pagaban lo que pedía, ya que los productores sabían que sus películas eran garantía de éxito en taquilla (de 30 a 60 millones por filme), pero todo su dinero pasaba por las manos de su administrador, un tipo oscuro que un buen día

sesuicida y, de repente, con él desaparecen los bienes e inversiones ganados durante todos esos años. En 1965 Godard le da puntilla al personaje de Lemmy y ya nada volverá a ser igual. Todavía al año siguiente rueda dos títulos ligeramente paródicos en España, disfrutable mezcla de bande dessinée y cine de espías, **Cartas boca arriba** y **Residencia de espías**, de un Jesús Franco estajanovista, aplicado en continuar sagas de género. Pero el alcohol comienza a pasar factura, su matrimonio entra en crisis y John Berry le da su último papel protagonista, antes de marcharse de Francia, en una comedia de aventuras junto a Johnny Halliday, **A todo gas** (1968).

Emprende un nuevo exilio en Alemania y su carrera cinematográfica sufre un giro radical. La admiración de los jóvenes directores de éste país, como ya había pasado con los de la nouvelle vague en Francia y más tarde con directores nórdicos, y su aura de actor clásico le hacen intervenir en otros cuarenta títulos hasta el fin de sus días. De ellos cabe destacar su interpretación de **Malatesta** (Peter Lilienthal,1970), filme que fue nominado a la Palma de Oro en el Festival de Cannes, así como su trabajo con los directores R.W. Fassbinder (en **Atención a esa prostituta tan querida** y **La tercera generación**), Ulli Lommel (**Haytabo** y **Der zweite frühling**/ La segunda primavera) y Rosa von Praunheim (**Rote Liebe-Wassilissa** y **Rote Liebe**). Tras su divorcio en 1971, permanece sentimentalmente errático toda la década hasta el nacimiento de su hija Mia en 1981, fruto de su tercer matrimonio dos años antes con la actriz y productora Maya Faber-Jansen. A medida que envejecía, y el alcohol hacía estragos en su salud, prestaba su duro y rocoso semblante en filmes de gangsters, obras diversas de jóvenes autores del cine europeo y algún que otro filme americano, manteniendo su presencia ante las cámaras hasta el final de sus días. Durante más de dos décadas su rostro alicatado da empaque a producciones de terror como **¡Sigue vivo!**, del francotirador yanqui Larry Cohen, de gangsters en Irlanda, con **El largo Viernes Santo**, "road movie" europea en **Helsinki-Nápoles, todo en una noche**, y cine de "qualité" en **Europa** de Lars Von Trier. También encarna a un Lemmy Caution crepuscular en episódicas apariciones, tanto en cine como televisión, medio éste que frecuenta en la última etapa de su carrera. Aquí en España se le pudo ver en algún episodio de Pepe Carvalho y en la serie de

coproducción europea **Los Monstruos de Transilvania**, haciendo «El Espíritu del Agua», en 1987. Fallece el 25 de febrero de 1993, tras sufrir un infarto, en Wiesbaden (Alemania). Ese mismo año había rodado su última película en Japón.

Era un buen profesional que supo crearse a sí mismo, adaptarse a los tiempos y superar las adversidades. Hoy es bien recordado por el personaje de Lemmy Caution y su participación en varios films de culto. Pero repasando atentamente su filmografía se pueden descubrir, disfrutar y recomendar un buen número de cintas que aún mantienen intacto el encanto de aquellas viejas películas de acción o, de otra parte, el interés en los años del llamado «cine de arte y ensayo».



FILMOGRAFIA DE EDDIE CONSTANTINE

1. **Cita con la muerte**(La Môme vert-de-gris)Bernard Borderie 1953 FR(97') bn
2. Egyp by three.Victor Stoloff 1953 USA (76') b/n
3. **Este hombre es peligroso** (Cet homme est dangereux) Jean Sacha 1953 FR(92') b/n
4. Les femmes s'en balancent. Bernard Borderie 1954 FR (109') b/n
5. **Vuestro servidor Blake** (Votre dévoué Blake) Jean Laviron 1954 FR ( ) b/n
6. **La que se va a armar** (Ça va barder).John Berry 1955 FR (90') b/n
7. **Escoria de presidio**(Avanzi di galera) Vittorio Cottafavi 1955 IT-FR(87') b/n
8. **Manos asesinas** (Je suis un sentimental) John Berry 1955 FR (95') b/n
9. **Agente Federal en Roma** (Vous pigez) Pierre Chevalier 1955 FR-IT (98') b/n
10. Les truands. Carlo Rim 1956 FR ( ) b/n
11. St.Germain des Pres (episodio de «Around the world with Orson Welles») 1956 GB (TV)
12. **Deuda saldada** (L'homme et l'enfant) Raoul André 1956 IT-FR (90') c
13. Ce soir les jupons volent. Dimitri Kirsanoff 1956 FR (89') c
14. Bonsoir París. Ralph Braum 1956 FR-AL (93') c
15. Folies-Bergère. Henri Decoin 1957 FR (102') c
16. **Un tipo llamado Morgan** (Le grand bluff) Patrice Dally 1957 FR ( ) b/n
17. **Los asesinos también tiemblan** (Ces dames préfèrent le mambo) Bernard Borderie 1957 FR-IT b/n
18. **El hombre del FBI** (Incógnito) Patrice Dally 1958 FR b/n
19. **Eddie en acción** (Hoppla, jetzt kommt Eddie) Werner Klinger 1958 AL b/n
20. Passport to shame(Room 43/The girl in room 43)Alvin Rakoff 1958GB(86')b
21. **El Rififi y las mujeres** (Du rififi chez les femmes) Alex Joffé 1959 FR-IT (110') b/n
22. The treasure of San Teresa. Alvin Rakoff 1959 GB-AL (84') b/n
23. **S.O.S. Pacífico**. Guy Green 1959 GB (92') b/n
24. **El FBI y las damas**(Comment qu'elle est!)Bernard Borderie 1960 FR(91')bn
25. **Servicio secreto** (Me faire ça à moi) Pierre Grimblat 1960 FR ( ) b/n
26. **Carta fatídica** (Chien de pique) Yves Allégret 1960 FR (90') b/n
27. **Bombas sobre Montecarlo**. Georg Jacoby 1960 AL-FR ( ) c
28. **El agente K será asesinado** (Ça va être ta fête) Pierre Montazel 1960 FR-IT (90') b/n
29. **Manos arriba** (Mani in alto) Giorgio Bianchi 1961 IT-FR (102') b/n
30. **Extraño testigo** (Cause toujours, mon lapin) Guy Lefranc 1961 FR (91') b/n
31. Une grosse tête. Claude de Givray 1961 FR ( ) b/n
32. **Cleo de 5 a 7**. Agnes Varda 1961 FR-IT (90') b/n, c (sin acreditar)
33. **Los siete pecados capitales** (Episodio **La pereza** de Jean Luc Godard) 1961 FR-IT b/n
34. **Lemmy y las espías** (Lemmy pour les dames) Bernard Borderie 1962 FR (97') b/n
35. Bonne chance, Charlie. Jean-Louis Richard 1962 FR ( ) b/n
36. **El imperio de la noche**. Pierre Grimblat 1962 FR ( ) b/n
37. Nous irons á Deauville. Francis Rigaud 1962 FR ( ) b/n (sin acreditar)
38. **Las mujeres primero** (Les femmes d'abord) Raoul André 1963 FR-IT b/n
39. **Tela de araña**. José Luis Monter 1963 FR-ES-IT (84') b/n
40. **FBI frente a Scotland Yard** (A toi de faire...mignonne) B. Borderie 1963 FR-IT (93') b/n
41. **Jeff Gordon ataca** (Des frissons partout) Raoul André 1964 FR-IT ( ) b/n
42. **Las aventuras de Nick Carter** (Nick Carter va tout casser) Henri Decoin 1964 FR-IT b/n
43. **Se acabó la fiesta**(Laissez tirer les tireurs)Guy Lefranc 1964FR-IT(87') bn
44. **Eddie el gangster** (Lucky Jo) Michel Deville 1964 FR (90') b/n
45. **Cuando ellas enredan** (Ces dames s'en mêlent) Raoul André 1964 FR-IT (90') b/n
46. **Hagan juego, señoras**. Marcel Ophüls 1965 ES-FR (90') b/n
47. **Mafia, yo te saludo**. Raoul Lévy 1965 FR-IT (90') b/n
48. Cent briques et des tuiles. Pierre Grimblat 1965 FR-IT (95') b/n
49. Nick Carter et le trèfle rouge. Jean-Paul Savignac 1965 FR-IT (90') b/n
50. **Lemmy contra Alphaville**. Jean-Luc Godard 1965 FR-IT (99') b/n

51.**Cartas boca arriba.** Jesús Franco 1966 ES-FR (92') .b/n
52.**Residencia para espías.** Jesús Franco 1966 ES-AL (89') c
53.Ces messieurs de la famille. Raoul André 1967 FR (86') c
54.**A todo gas** (A tout casser) John Berry 1968 FR-IT (88') c
55.Lion's love. Agnès Varda 1969 USA-FR (110') c
56. Malatesta. Peter Lilienthal 1970 AL (80') (86' SUE) c
57.Eine Rose für Jane. Hans W. Geissendörfer 1970 AL (TV) (92') c
58.Haytabo. Ulli Lommel 1971 AL (75') c
59.Supergirl-Das Mädchen von der Sternen. Rudolf Thome 1971 AL (100') c (TV)
60.**Atención a esa prostituta tan querida.**Rainer Werner Fassbinder 1971 AL (103') c
61.Geen paniek. Ko Koedijk 1973 HOL (85') c
62.Welt am Draht. Rainer Werner Fassbinder 1973 AL (205') c (TV)
63.Une baleine qui avait mal aux dents. Jaques Bral 1975 FR (98') c
64.Souvenir of Gibraltar. Henri Xhonneux 1975 FR-BEL (105') c
65.Der Zweite frühling. Ulli Lommel 1975 AL-IT (84') c
66. **Brigada antisecuestro** (Raid on Entebbe) Irvin Kershner 1977 USA (TV) (150') c
67.Bloedverwanten. Wim Lindner 1977 FR-HOL (97') c
68.Le couple témoin. William Klein 1977 FR-SUI (101') c
69.**¡Sigue vivo!** (It lives again/ It's alive II) Larry Cohen 1978 USA (91') c
70.**La tercera generación** (Die Dritte Generation) R.W.Fassbinder 1979 AL (105') c
71.Bildnis einer trinkerin. Ulrike Ottinger 1979 AL (108') c
72.Exit...nur keine panik. Franz Novotny 1980 AUS-AL (105') c
73.Panische zeiten. Peter Fratzscher, Udo Lindenberg 1980 AL ( ) c
74.Car-Napping - Bestellt, geklaut, geliefert. Wigbert Wicker 1980 AL(89')c
75.**El largo Viernes Santo** (The long Good Friday) John Mackenzie 1980 GB (114') c
76.Zwischen Mond und Sonne. Recha Jungmann 1981 AL (TV) (105') c
77. Tango durch Deutschland. Lutz Mommartz 1981 AL (89') c
78. **Nieve** (Neige) Juliet Berto, Jean-Henri Roger 1981 FR-BEL (86') c
79. Freak Orlando. Ulrike Ottinger 1981 AL (126') c
80. Rote Liebe - Wassilissa. Rosa von Praunheim 1981 AL (92')
81.Rote Liebe. Rosa von Praunheim 1982 AL (86')
82.Boxoffice. Josef bogdanovich 1982 USA (93') c
83.Das Mikado-Projekt. Torsten Emrich 1983 AL (75') c
84.Der Schnüffler. Ottokar Runze 1983 AL (91') c
85.La bête noire. Patrick Chaput 1983 FR (102') c
86.Tiger - Frühling in Wien. Peter Patzak 1984 AL (91') c
87.Uno scugnizzo a New York. Mariano Laurenti 1984 IT ( ) c
88.Seifenblasen. Alfred Ninaus 1984 AUS (92') c
89.J'ai bien l'honneur (episodio de «Série Noire»). Jacques Rouffio 1984 FR (TV) (90') c
90.Paul Chevrolet en de ultieme hallucinatie. Pim de la Parra 1985 HOL (108') b/n
91.Makaroni Blues. Bela Csepcsanyi, Fred Sassebo 1986 NOR (74') b/n
92.Pehavý Max a strasidlá. Juraj Jakubisko 1987 CHE (96') c
93.**Helsinki-Nápoles, todo en una noche.** Mika Kaurismäki 1987 FIN-SUI-AL (105') c
94.Pour qui sonne le jazz (episodio de Les cinq dernières minutes).Gérard Gozlan 1988 TV(90')
95.Le retour de Lemmy Caution. Josée Dayan 1989 FR
96.Europa, abends. Claudia Schröder 1989 AL (85') c
97.**Europa.** Lars von Trier 1991 DIN-SUE - FR AL-SUI (112') b/n, c
98.Allemagne 90 neuf zéro. Jean Luc Godard 1991 FR ( ) c
99.Three Shake-a-Leg Steps to Heaven. Andy Bausch 1993 AL-BEL-LUX (90') c
100.Tokyo no kyujitsu. Naoki Nagao 1993 JAP (

IV. LOS TEBEOS DE EDDIE

La popularidad de Eddie Constantine se sustentaba fundamentalmente en el arquetipo creado para el cine de tipo duro y simpático, siendo explotado por sucesivas encarnaciones de personajes que no eran sino variantes del original para Lemmy Caution. Esas variantes podían tener el nombre de Nick, Larry, Johnny, Barney o Fred, pero llega un momento en que los personajes comienzan a llamarse Eddie, como el propio actor. Así ocurre con Eddie Morgan en **Un tipo llamado Morgan**, Eddie Petersen en **Eddie en acción**, Eddie MacAvoy en **Servicio Secreto**, el capitán Eddie Cronen en **Bombas sobre Montecarlo**, o simplemente Eddie en **El imperio de la noche**. Tal era el grado de identificación que el público de la época tenía del actor con sus personajes. Los jóvenes franceses lo adoraban. Incluso le imitan en el vestir y la forma de comportarse.

Evidentemente un personaje tan popular como Caution no iba a tardar mucho en tener su propia serie de tebeos y esto iba a ocurrir en Dinamarca, a principios de los años 60, con la serie de tiras de prensa ***Eddie Constantine***, dada la identificación del actor con el personaje. Para evitar problemas legales con el agente de Cheyney se optó por bautizar la serie con el nombre del actor, ya que a fin de cuentas lo venía utilizando en numerosas películas con personajes que no eran sino réplicas y/o variantes más o menos afortunadas del personaje de Lemmy que tanto éxito le había proporcionado. Seguramente se pensó que con todos estos personajes bien podía hacerse uno que tuviese la esencia de todos ellos añadiendo aventura, acción, sicarios, traficantes sin escrúpulos, tramas internacionales y bellas mujeres. Para ello se elige

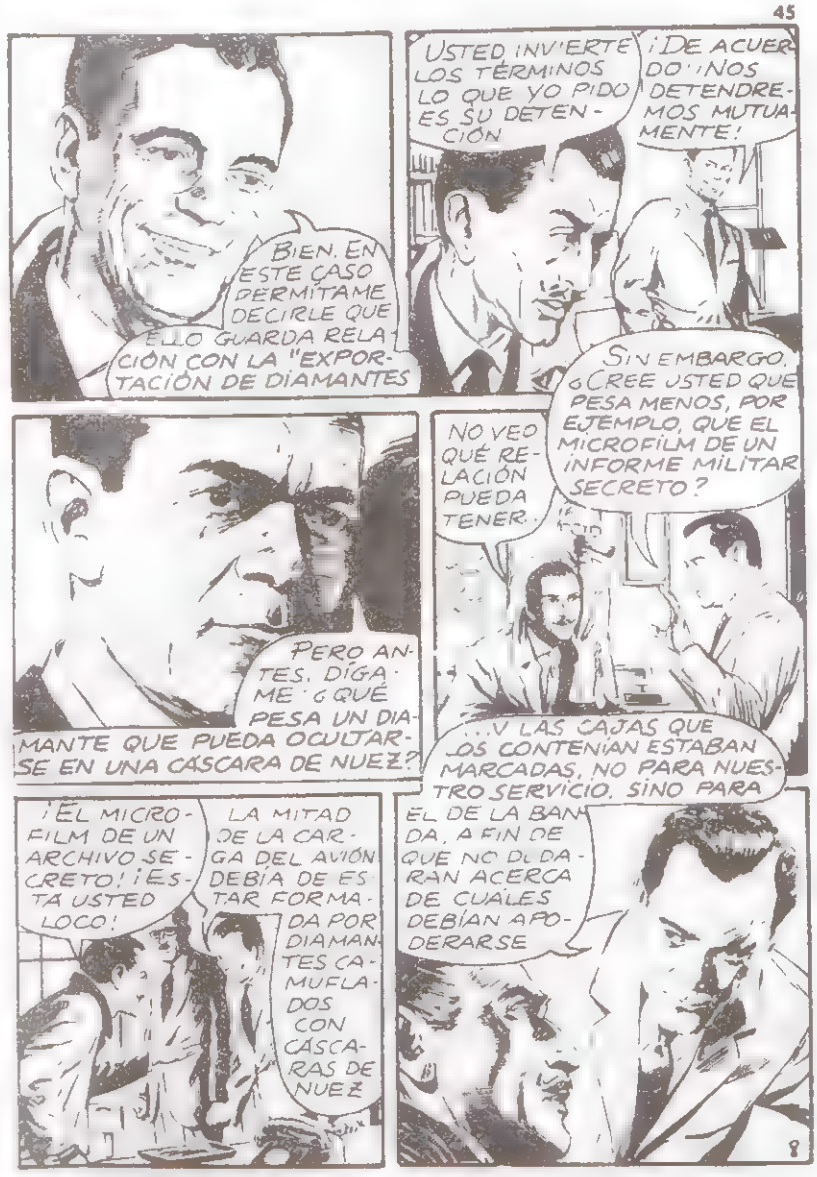
al dibujante español Santiago Vallvé, quien se encarga de plasmar el rostro y los gestos de Constantine sobre el papel junto al de bellas señoritas y toscos hampones, a partir de unos guiones del propio editor. Vallvé dibuja una mezcla de aventurero y detective privado a la caza de ladrones de joyas, tramposos de casinos o metido en turbios intrigas en América latina. En nuestro país será Semic Española de Ediciones quien se encargue de su publicación, remontado las tiras (práctica habitual en la época) para adaptarlo a un formato de novela gráfica de 13 por 18 centímetros (luego reeditado a 15 x 21,5), de 48 páginas en las que se incluyen normalmente de 4 a 6 viñetas. Para la portada se usan fotos de las películas de Eddie en los primeros números para pasar a ilustraciones a todo color en los restantes a cargo de R.Cortella. Los títulos de la colección fueron:

1. *La gran estratagema*
2. *Rescate suicida*
3. *Los gemelos del hipocampo*
4. *Trampa perfecta*
5. *Entre dos fuegos*
6. *Intriga en «El peñasco»*
7. *La muerte viaja*
8. *Cargamento peligroso*
9. *Falso chantaje*
10. *El infierno de oxígeno*
11. *La bola fatal*
12. *Billetes funestos*
13. *Lola Girls*

Santiago Vallvé (1928-2000), y no Jaime, según aclara el estudioso Francisco Tadeo, nació en Barcelona en 1928 y comenzó publicando en la Editorial Éxito el cuaderno ***El Corso***, un solo número. Después trabaja en la serie Florita, del sello Cliper, donde también publica ***La pandilla de Indo-Sanka*** en 1952 y al año siguiente la historia ***El misterio del retablo*** en la revista Aventurero, de Ediciones Futuro. Le sigue la publicación del serial ***Ray, perro lobo*** en Editorial Símbolo y una historia completa en

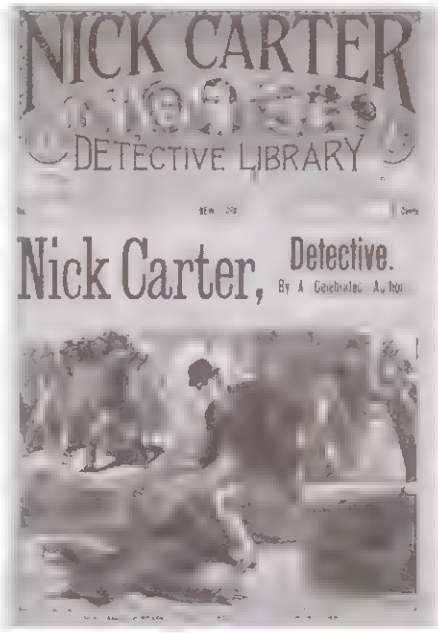
el Almanaque del Cachorro de 1957. Al año siguiente se traslada a París donde colabora en las revistas Vaillant y Spirou, al tiempo que realiza otros trabajos de encargo para agencias, adaptaciones ilustradas de El Conde de Montecristo, Los tres Mosqueteros, etc.

El personaje Lemmy-Constantine, se había hecho muy popular en el cine al tiempo que las novelas de detectives «hard boiled» causaban furor en más de media Europa. Será el editor del centenario rotativo PIB Copenhaguen, un tal Sonnergaard, quien le encarge a Ballvé, a través de la agencia Dalger Press, unas presentaciones del personaje para mostrarlas al agente de Cheyney quien no termina de mostrarse de acuerdo en ceder los derechos de explotación para la tira diaria del personaje. Así que el jefe de ventas del PIB se desplaza a Berlin, donde andaba Constantine en pleno rodaje y se cita con el actor en un bar de la ciudad, enseñándole las pruebas dibujadas por Vallvé. Eddie se muestra encantado con la propuesta y no tiene ningún problema para darle su consentimiento allí mismo. Eso sí, para cerrar de forma amistosa el trato se incluye una buena botella de whisky, como pago convenido por el actor, a cambio de la licencia de uso de su imagen (y su nombre), como modelo para el personaje de las tiras de prensa diaria. La aparición de *Eddie* se convierte en un éxito inmediato y se vende a casi sesenta periódicos en toda Europa. Sonnergaard escribe las historias, inaugurando una tradición en el PIB por la cual el editor de las tiras se hace cargo también del guión. Así que Vallvé, viendo su futuro más claro con este trabajo, decide quedarse a vivir en Copenhague, donde se casa y forma familia, entrando con el tiempo a formar parte de la plantilla del PIB. El personaje conoce un éxito fulgurante, justo hasta el momento en que aparece en la prensa británica la versión dibujada de James Bond. La serie Bond, que participa de las características diseñadas en «*Eddie*», logra la definitiva aceptación masiva, al igual que el personaje de la pantalla, creando un boom mediático en los años 60 alrededor del entorno del personaje que llega hasta nuestros días. Tras finalizar Eddie, Santiago Vallvé dedica su esfuerzo a la recreación del personaje histórico *Johan Vilde* a través de un gran número de álbumes, además de seguir colaborando con la agencia y editora Semic. También cabe destacar la realización de más de un centenar de historias, inéditas por estos pagos, del personaje *The Phantom*, aquí conocido por *El Hombre Enmascarado*.

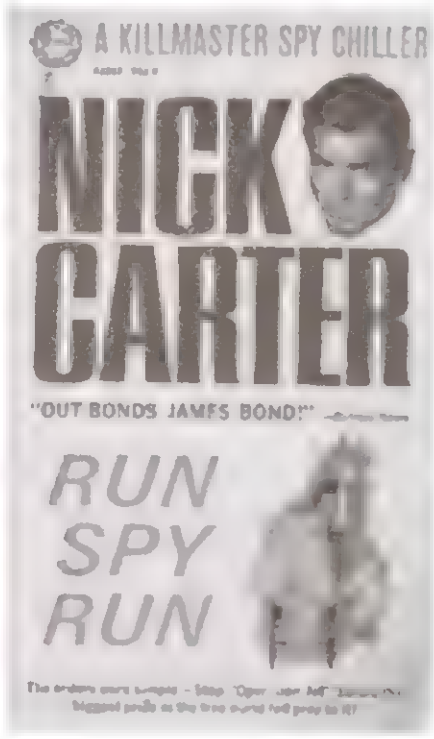

45
BIEN. EN ESTE CASO PERMÍTAME DECIRLE QUE ELLO GUARDA RELACIÓN CON LA "EXPORTACIÓN DE DIAMANTES
USTED INVIERTE LOS TÉRMINOS LO QUE YO PIDO ES SU DETENCIÓN
¡DE ACUERDO! ¡NOS DETENDREMOS MUTUAMENTE!
PERO ANTES, DÍGAME ¿QUÉ PESA UN DIAMANTE QUE PUEDA OCULTARSE EN UNA CÁSCARA DE NUEZ?
SIN EMBARGO, ¿CREE USTED QUE PESA MENOS, POR EJEMPLO, QUE EL MICROFILM DE UN INFORME MILITAR SECRETO?
NO VEO QUÉ RELACIÓN PUEDA TENER.
¡EL MICROFILM DE UN ARCHIVO SECRETO! ¡ESTÁ USTED LOCO!
LA MITAD DE LA CARGA DEL AVIÓN DEBÍA DE ESTAR FORMADA POR DIAMANTES CAMUFLADOS CON CÁSCARAS DE NUEZ
...Y LAS CAJAS QUE LOS CONTENÍAN ESTABAN MARCADAS, NO PARA NUESTRO SERVICIO, SINO PARA EL DE LA BANDA, A FIN DE QUE NO DIERAN ACERCA DE CUALES DEBÍAN APODERARSE
8

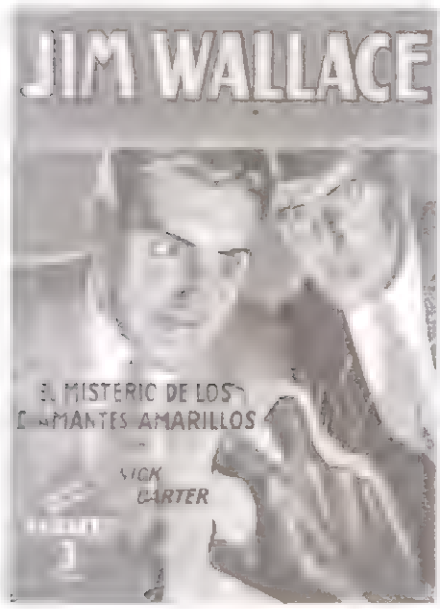
V. LAS SAGAS DE AGENTES ESPECIALES

Era inevitable que la saga Caution, que había abierto un filón en el cine al dar carta de naturaleza a los tipos duros con licencia para matar (y actuar libremente a lo largo y ancho del planeta en cumplimiento de una misión) daría mucho juego, sobretodo tras el éxito de James Bond. Ahora bien, si la saga de Lemmy Caution conecta con el fondo y las formas del cine negro, Bond ya participa de las características del cine de anticipación, futurista o de ciencia ficción. Y lo hace desde sus inicios con la invención del Dr. No, seguida de una magnífica galería de villanos megalómanos y de la misma organización Spectra, con su fantástico despliegue de medios y personal sofisticados. Baste recordar el filme **Moonraker** (Lewis Gilbert 1979), para constatar hasta qué punto llega esta conexión con la ciencia ficción, si bien hay que decir que la saga mantiene, más o menos veladamente, cierto trasfondo de guerra fría, del que también participa, aunque de forma más ligera, el personaje de Cheyney. Sin embargo será la aparición de **007 contra el doctor No** el detonante para la eclosión de agentes secretos en las pantallas de todo el mundo. Este bum, causante de más de 200 filmes en régimen de coproducción europea, unido al éxito del western mediterráneo, relanzó la industria del viejo continente durante los años 60. Pero este fenómeno no era nuevo, como demuestra el caso de Lemmy Caution y otros que ahora se verán. Hubo algunos precedentes, precursores y sagas en esta línea de agentes, digamos, especiales, pretendidamente secretos, aunque unos más célebres que otros, antes, durante y después del fenómeno Bond. Repasemos el cartel.



1. Comenzamos con el más veterano de todos, Nick Carter, ya que la primera historia se publica en 1886 con el relato *El pupilo del viejo detective*, o *El misterioso crimen de la Plaza Madison*. De seguir una cronología estricta hoy debe rondar los 130 años de existencia. En todo este tiempo ha pasado por la pluma de numerosos escritores. Su creador, John Corryell, dio paso al escritor Frederick Van Rensselaer Dey (1862-1922), el más prolífico de todos, con cerca de mil relatos. Su publicación conoce diversas etapas y formatos. De las casi 800 dime novels o novelas de a diez centavos, que abarcan de 1886 a 1915, se pasa a los relatos en las revistas pulp, llegando a tener de nuevo revista propia en los años 30 con *Nick Carter Magazine* (1933-35) y *Nick Carter Detective Magazine* (1936). Luego en los años 40 el personaje se traslada a los comics (en *Shadow Comics* de 1940 a 1949) y la radio (*Nick Carter, Master Detective* de 1943 a 1955). Después, en la década de los 60, tras la fiebre Bond, se inaugura la serie *Nick Carter Killmaster*, que llega hasta los 90 con 261 títulos en su haber, si bien aquí del

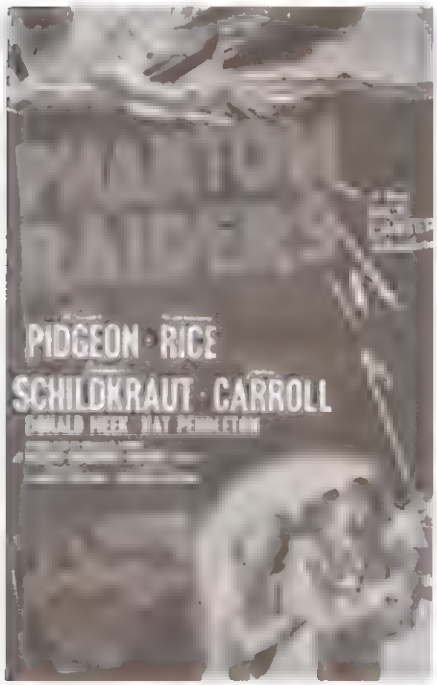


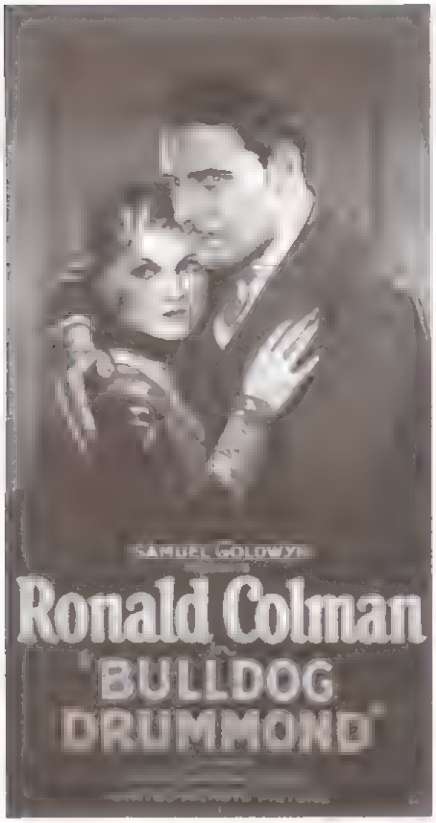


personaje inicial ya solo queda el nombre. En España se publicaron un buen número de novelas durante los años 30 y 40, dándose el hecho curioso de que en la colección Hombres Audaces se editan con el nombre de Jim Wallace y las firma un tal Nick Carter[5] (sic). El personaje, si bien al comienzo aparece con los rasgos de un gentleman tipo culturista con ínfulas de Sherlock Holmes, va evolucionando al compás los tiempos, los distintos autores y los gustos del público. Un rasgo que lo conecta con el folletín y los seriales de principios de siglo es su afición al disfraz (a veces no tenía más que volver el abrigo del revés), y la sorpresa (se sacaba cualquier cosa de los bolsillos: desde armas o esposas a una cuerdas o cualquier tipo de herramientas), adelantando ya el gusto por los gadgets en las modernas tramas de agentes secretos. Su traslación al cine comienza, pues, con los seriales mudos, tan del gusto del público francés, siendo la serie **Nick Carter, le roi des detectives** un claro antecedente de Judex o Fantomas. A este le siguen otros títulos, casi siempre interpretados por Pierre Bressol. También aparece el personaje en un cartoon mudo de 1917. Pero será la Metro Goldwyn Mayer quien se haga con derechos de los más de mil relatos publicados en los años 30 , aunque no utilice ninguno de ellos, para producir los 3 filmes del personaje interpretados por Walter Pidgeon entre los años 1939 y 1940, los dos primeros dirigidos por el maestro de géneros Jacques Tourneur. En los años 60 conoció una nueva revisión, cómo no, a cargo de Eddie Constantine en plan agente secreto. Y se cierra la saga con una deliciosa recreación del universo folletinesco de principios de siglo en la delirante «**Nick Carter, aquel loco loco detective**», del checo Oldrich Lipsky.

FILMOGRAFIA DE NICK CARTER

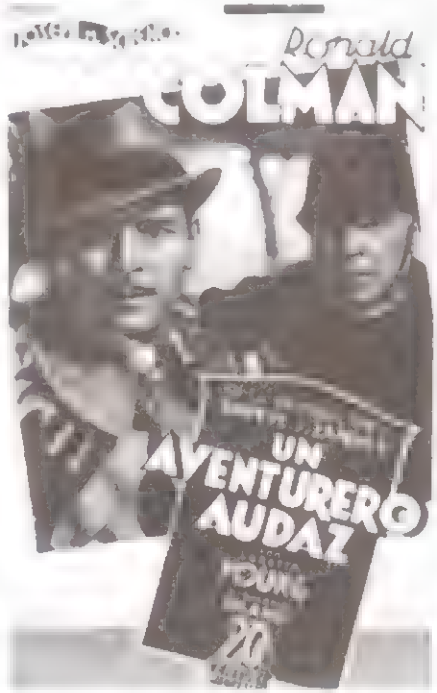
1.Nick Carter,le roi des détectives (6 episodios).Victorin H. Jasset 1908 FR
2.Nouveaux exploits de Nick Carter (2 episodios) 1909 FR
3.Nick Carter-Les dragées soporifiques (1909) FR
4.Nick Carter-Le club des suicides (1909) FR
5.Nick Carter acrobate (1910) FR
6.Nick Carter-Le mystère du lit blanc (1911) FR
7.Zigomar contre Nick Carter. Victorin H. Jasset FR
8.Willy veut égaler Nick Carter (1912)
9.The Last Call. Alexander Hall (1922) USA
10.Nick Carter, Master Detective. Jacques Tourneur 1939 USA (59') b/n
11.Phantom Raiders. Jacques Tourneur 1940 USA (70') b/n
12.Sky Murder. George B. Seitz 1940 USA (72') b/n
13.Nick Carter va tout casser (**Las aventuras de Nick Carter**). Henri Decoin 1964 FR-IT ( ) b/n
14.Nick Carter et le trèfle rouge (**Nick Carter y el trébol rojo**). Jean-Paul Savignac 1965 FR-IT (90') b/n
15.Nick Carter, aquel loco,loco detective. Oldrich Lipsky 1977 CHE (100') c





2. En los años 20 aparece el agente Bulldog Drummond en tres títulos, siendo el de 1929, interpretado por Ronald Colman a comienzos del sonoro, el que puede considerarse inicio del periodo clásico de la saga. Los filmes están basados en las novelas del escritor británico, ex-coronel Herman Cyril McNeile (1888-1937), más conocido por su seudónimo, «Sapper», quien presenta al

Capitán Hugh "Bulldog" Drummond, excombatiente de la Primera Guerra Mundial en la Armada Británica. como "un oficial desmovilizado que encuentra aburrida la paz", convertido en investigador privado. Este personaje, muy del gusto americano, en la estela de los tipos duros, en plena ebullición, de los pulps, luchará contra toda clase de villanos e incluso contra insólitos doctores que pretenden dominar el mundo, configurando un molde posteriormente utilizado por Ian Fleming para el diseño de James Bond. Las novelas comienzan a publicarse a partir de 1920 y tras la muerte de McNeile, que deja una docena de títulos además de cinco historias cortas del personaje, se publican otras siete novelas a cargo



de su amigo, Gerard Fairlie, la última de ellas en 1954. Tras dos filmes mudos rodados en Gran Bretaña, Hollywood adopta el personaje inaugurando la saga con el primer film sonoro, interpretado por Ronald Colman quien repite papel con **Un aventurero audaz** (Bulldog Drummond Strikes Back). Tras un par de cintas británicas (una de ellas, **Bulldog Jack**, cuenta con la encantadora

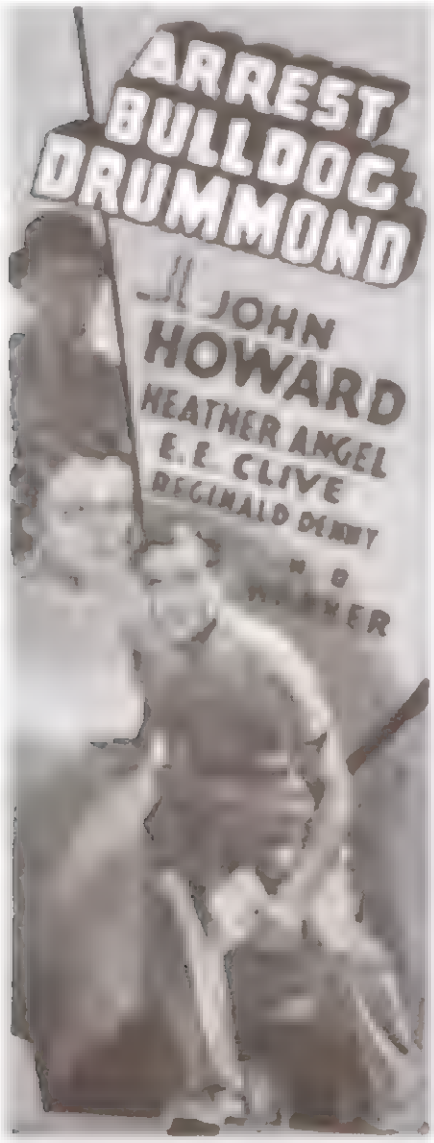
presencia de Fay Wray, después de hacer la chica de King Kong) y otros dos títulos probando a distintos intérpretes (Ray Milland en **Bulldog Drummond escapes**, por ejemplo) la saga se estabiliza por un periodo de tres años con la presencia del actor John Howard, de protagonista, a través de siete entregas consecutivas. Se tratan de filmes modestos, serie B made in USA, de formato genérico alrededor de la hora en clásico blanco y negro, producidos entre 1937 y 1939. La serie arranca con **Bulldog Drummond comes back** en compañía de un reparto habitual que incluye a John Barrymore como el Coronel J.A.

Nielsen (en los primeros títulos) e, indistintamente, a Louise Campbell y Heather Angel como la novia del protagonista. Dentro de su modestia se ven con agrado cintas como **Arrest Bulldog Drummond**, donde Drummond es acusado de asesinar al inventor de un arma de rayos y tiene menos de una hora de película para atrapar al criminal. A finales de los 40 vuelve el personaje, tratando de seguir el éxito de otros como El Halcon y El Santo, en sendos dípticos encarnados por Ron Randell y Tom Conway.

La saga regresa a Inglaterra en 1951 en **Calling Bulldog Drummond** con el héroe, encarnado por Walter Pidgeon en esta ocasión, anunciando su retirada y poniendo punto final a esta etapa. Sin embargo, el personaje es reciclado a todo color en los años 60, tras la explosión Bond, convenientemente puesto al día, en dos filmes pop británicos, ambos de Ralph Thomas, interpretados por un Richard Jonson asediado por un poderoso elenco de bellezas en **Más peligrosas que los hombres** y **Más peligrosas todavía.**

FILMOGRAFÍA DE BULLDOG DRUMMOND

1.Bulldog Drummond. Oscar Apfel 1922 GB-HOL
2.Bulldog Drummond's Third Round. Sidney Morgan GB
3.**El capitán Drummond.** F.Richard Jones 1929 USA (90')
4.Temple Tower. Donald Gallaher 1930 USA (58')
5.The return of Bulldog Drummond (El regreso de BD). Walter Summers GB (71')
6.**Un aventureo audaz** (Bulldog Drummond strikes back).Roy del Ruth 1934 USA (83')
7. Bulldog Jack. Walter Forde 1935 GB (73')
8. Bulldog Drummond at Bay (Ondas siniestras). Norman Lee 1937 GB (59')
9. Bulldog Drummond escapes (BD escapa).James Hogan1937 USA(65')
10.Bulldog Drummond comes back. Louis King 1937 USA (64')
11.Bulldog Drummond's revenge (La venganza de BD). Louis King 1937 USA (57')
12.Bulldog Drummond in Africa. Louis King 1938 USA (58')
13.Bulldog Drummond's peril (BD en peligro)James Hogan1938 USA(66')
14.Arrest Bulldog Drummond (Detened a BD). James P. Hogan 1939 USA (57')
15.Bulldog Drummond's secret police (La policía secreta de BD). James P. Hogan 1939 USA (56')
16.Bulldog Drummond's bride (La novia de BD). James P. Hogan 1939 USA (56')
17.Bulldog Drummond at Bay. Sidney Salkow 1947 USA (70')
18.Bulldog Drummond strikes back. Frank McDonald 1947 USA (65')
19.The Challenge. Jean Yarbrough 1948 USA (68')
20.13 Lead Soldier. Frank McDonald 1948 USA (64')
21.Calling Bulldog Drummond. Victor Saville 1951 USA (80')
22.**Más peligrosas que los hombres** (Deadlier than the male). Ralph Thomas 1966 GB (98') c
23.**Más peligrosas todavía** (Some girls do). Ralph Thomas 1969 GB (88') c



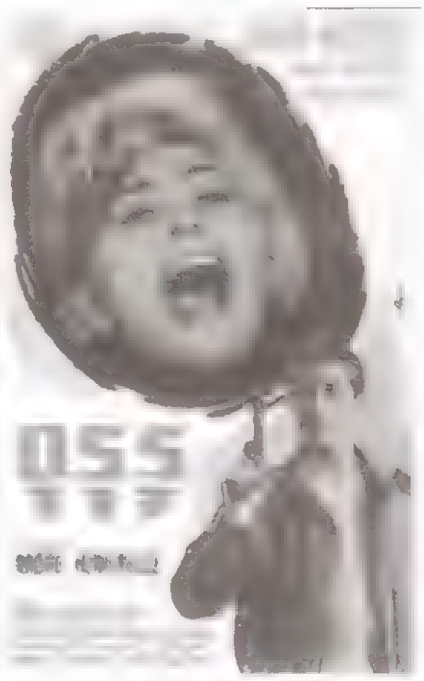
EDDIE ET MAGALI : UN BAIN FORCÉ POUR UN AUTEUR PRIMÉ

PANIQUE A WAKE », tel est le titre du soixante dixième roman de Jean Bruce (trente sept ans), qui a valu à son auteur le « Grand Prix du roman d'espionage » récompense, décernée dans [illegible] Louis par un jury comprenant un ancien préfet des policiers, Michèle Mor

Le tout a fait: être couronné par un bain forcé dans la Seine ! Car Eddie et Magali voulaient voir si Bruce, comme ses héros, était à l'épreuve du fer, du feu et de l'eau. Mais il s'agissait plutôt de donner aux photographes l'occasion de réussir un cliché amusant

3. Lógicamente en Lemmy Caution encontramos todos los ingredientes del moderno agente secreto, que, aunque emparentado lejanamente con los personajes antes mencionados, supone un salto cualitativo en la concepción del cine de espías (variante de agente especial), tal y como le conocemos a partir de la Segunda Guerra Mundial.

Tras del éxito consecutivo de las cuatro primeras apariciones de Lemmy comienzan a salir los primeros competidores. Y esto ocurre a partir de 1956, con el rodaje en Francia de **OSS 117 no ha muerto**, dirigida por Jean Sacha, con Ivan-Desny en el papel de Hubert Bonnisseur, agente de la Bath, acompañado de un reparto de hermosas mujeres. Se trata de un buen filme de espías, en magnífico blanco y negro, con buenas dosis de intriga, violencia y romance para presentar al personaje, que renacerá al calor de la fiebre Bond, seis años después, en **OSS 117** (1963) con Kerwin Mattews en el



papel protagonista y la dirección de André Hunnebelle, quien, por esos años, alterna los rodajes de esta saga con la de Fantomas. Y así, a todo color rueda **OSS 117 Pánico en Bangkok** y la más lograda **Furía en Bahía**, rodada en espectaculares escenarios de Brasil, con Frederic Stafford componiendo el mejor agente y la actriz fetiche del director, Myléne Demongeot, de partenaire. Aún protagoniza este actor otro título de interés, **Tokio hora cero** (Michel Boisrond 1966), desplazándose hasta Japón para desmantelar una red terrorista internacional que está destruyendo las bases americanas en el Pacífico.

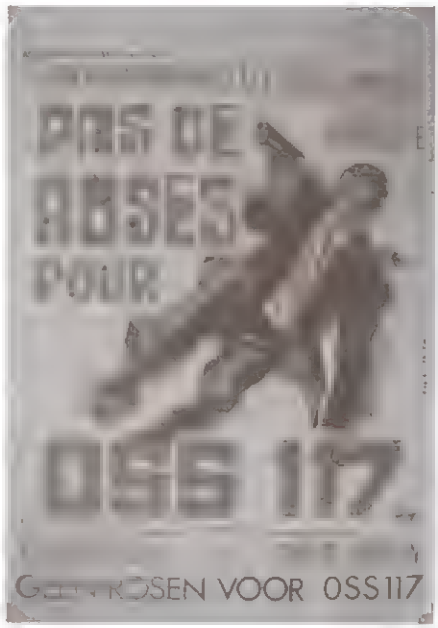
A partir de aquí la saga decae, a pesar de los esfuerzos de Hunnebelle como productor del siguiente título, ya sin actor protagonista fijo para la sexta y séptima película. Incluso se hace un largometraje para la televisión francesa en 1971. Finalmente, tras muchos años, reaparece en 2006 en una parodia del género que ha pasado con gran éxito por algunos festivales, lo que augura una posible secuela.

El personaje, Hubert Bonisseur, es un aristócrata francés, cuyos ascendientes se instalaron en Louisiane, que trabaja en el seno de la Office of Strategic Service (OSS), servicio de información americano reemplazado por la CIA tras la guerra. Su creador Jean Bruce, alias de Jean Brochet (1921-1963) fue miembro de la Brigada Especial de la Policía

(equivalente a la actual INTERPOL) y piloto de la Resistencia durante la Guerra, además de actor de una troupe ambulante, joyero, inspector de seguridad, empleado de ayuntamiento, empresario y secretario de Maharajá, entre otros oficios. Con todo este bagaje es fácil deducir que sus novelas están dotadas de un buen grado de autenticidad. De hecho son muy superiores a las de Ian Fleming, a pesar de la fama que este último alcanza gracias a los filmes de la saga Bond. Por el contrario Jean Bruce no consiguió tantos beneficios con el cine a pesar de que todos sus relatos fueron auténticos best seller. De hecho, a los diez años de comenzar la serie, con ***Tu parles d'une ingénue*** (1949), ya llevaba vendidos 24 millones de ejemplares, cifra que se ha multiplicado tras su muerte, ocurrida al volante de su Jaguar, como gran aficionado a los coches deportivos que era. Tras el deceso deja 88 novelas escritas, de las cuales 10 serán llevadas al cine. El gran éxito de las novelas animan a la viuda y los hijos del escritor a proseguir la saga, llegando la primera a publicar, solo del agente OSS 117, un total de 143 novelas de las que un par de ellas se utilizan en sendas películas (precisamente las más flojas de la saga) y los segundos añaden otras 24, finalizando la publicación de las mismas en 1992. Además de los filmes citados, merecen la pena destacarse otras adaptaciones de novelas de Jean Bruce, fuera de la saga, como **Atraco al hampa** (Maurice Cloche 1967), coproducción franco-italiana y española, con Kerwin Mattews, en el papel del Vizconde y Fernando Rey, al lado de las seductoras Silvia Sorrente y María Latour. Y también **Le bal des espions** (Michel Clemént 1960) que se basa en una novela del agente 117 (*Documents à vendre*), al cual, según parece, por problemas con los derechos del personaje, se optó por cambiar su nombre por el de Brian Cannon, siendo éste interpretado por Michel Piccoli.

FILMOGRAFIA DE OSS 117

1. OSS 117 no ha muerto (OSS 117 n'est pas mort). Jean Sacha 1956 FR (80') b/n
2. OSS 117 (OSS 117 se déchaîne). André Hunnebelle 1963 FR-IT (110') b/n
3. Pánico en Bangkok (Banco a Bangkok pour OSS 117). André Hunnebelle 1964 FR-IT (118') c
4.Furia en Bahía (Furia a Bahia pour OSS 117). André Hunnebelle 1965 FR-IT (99') c
5.Tokyo hora cero (A tout coeur á Tokio pour OSS 117). Michel Boisrond 1966 FR-IT (90') c
6.No hay flores para OSS 117 (Pas de roses pour OSS 117). André Hunnebelle 1967 FR-IT (105') c
7.OSS 117 prends des vacances. Pierre Kalfon 1969 FR (90') c
8.OSS 117:Le Caire, nid d' espions. Michael Hazanavicius 2006 FR ( )



4. En 1956 se factura **Action immediate** de Maurice Labro con la primera aparición del agente Coplan, un ingeniero electrónico reclutado por los servicios secretos franceses que ejerce bajo el nombre clave de FX-18. Entre las tareas encomendadas a lo largo de su carrera le anotamos la recuperación de un reactor nuclear, en el retorno del personaje unos años después, **Coplan, agente secreto**, también de Maurice Labro. Luego viaja hasta Mallorca, esta vez ya a todo color, en busca de una banda de peligrosas espías en **Orden: FX-18 debe morir**, de 1964.

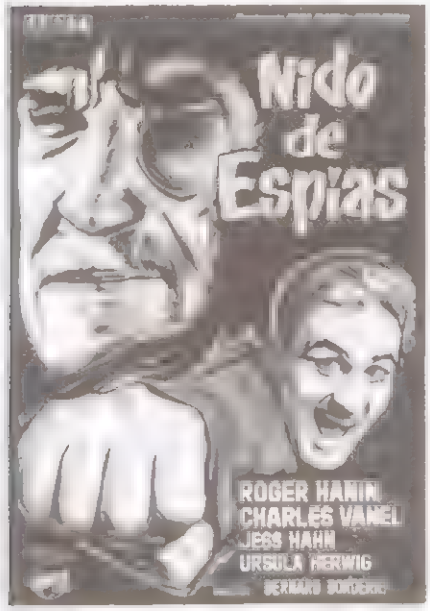
Al año siguiente se ruedan dos aventuras de este agente a las órdenes del director Riccardo Freda, quien con su solvencia y buena factura habitual introduce al personaje en una intriga internacional a la búsqueda de un microfilm, un cuadro de Rembrandt y unos nazis escondidos, teniendo que viajar, en la primera, **Entre las redes**, hasta México, para luego seguir la pista a unos científicos alemanes desaparecidos tras un complot, lo que obliga al protagonista a desplazarse de Francia hasta Atenas, con la intervención de un agente israelí en **Objetivo matar.**

El broche final de la saga lo pone Yves Boisset con **Coplan sauve sa peau** en 1967. Esta vez la acción transcurre en Estambul, en un cocktel de personajesy situaciones delirante y bizarro (con Klaus Kinsky de por medio) a la búsqueda de su prometida (Margaret Lee). Aún conocerá el personaje adaptación televisiva con episodio piloto a cargo de Peter Kassovitz: **Coplan:l'ange et le serpent** (Francia 1989). La serie dará lugar a 5 episodios. Un par de ellos, además de los filmes de que consta la saga, están basados en novelas de Paul Kenny, seudónimo que utilizan una pareja de escritores belgas, nacidos ambos en 1913. Y una curiosidad final: ningún actor repite el papel de Coplan para el cine.

FILMOGRAFIA DE COPLAN

1.Action inmédiate. Maurice Labro 1957 FR (105') b/n
2.Coplan, agente secreto (Coplan plend des risques). Maurice Labro 1963 FR-IT-BEL (98') c
3.Orden FX-18 debe morir (Coplan agent secret FX-18). Maurice Cloche 1964 FR-IT-ES(97')c
4.Objetivo matar (Coplan FX 18 casse tout). Riccardo Freda 1965 FR-IT (95') c
5.Entre las redes (Coplan ouvre la feu à México). Riccardo Freda 1967 ES-FR-IT (98') c
6.Coplan sauve sa peau. Yves Boisset 1968 FR-IT (110') c

5. Y seguimos en Francia con una saga mas corta, El Gorila, en blanco y negro. Se desarrolla en la línea de personajes duros, elegantes y un poco sádicos, con rostros habituales en los filmes de Caution, de nuevo bajo la dirección de Bernard Borderie. En 1958 **El Gorila os saluda** presenta al personaje, interpretado por Lino Ventura, que llega de hacer un pequeño pero impactante papel en **Accion inmediata**, la primera entrega de Coplan. En cambio, en los restantes títulos, **Nido de espías** y **El tren de la muerte**, este último dirigido por Maurice Labro, El Gorila viene encarnado por el actor de origen argelino Roger Hanin. Este actor, que también participa en el guión de **El tren de la muerte**, poco después argumentará y se meterá en la piel de El Tigre en sendos filmes de Chabrol: **El Tigre** (1964) y **El Tigre se perfuma con dinamita** (1965), en blanco y negro y color, respectivamente, que se apuntan a la moda de los agentes secretos, con algún que otro detalle interesante. También podría sumarse a estos el film de 1966 **Le Tigre sort sans sa mere** de Mario Maffei. En años posteriores simultanea su carrera de actor con la de guionista, productor y director para cine y televisión.

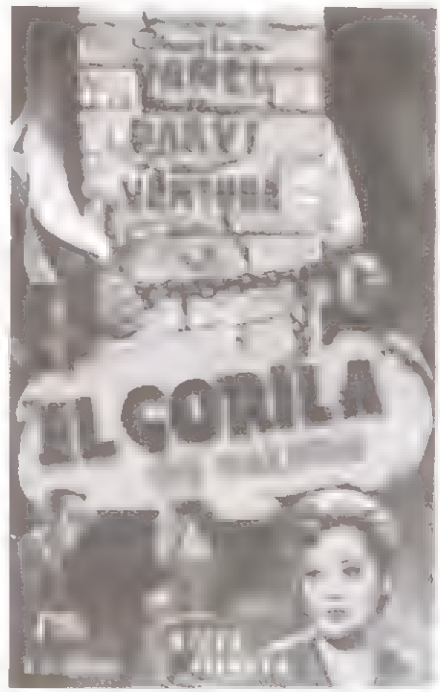


Gorila es el apodo de Géo Paquet, agente del Servicio Secreto francés, según las novelas de Antoine Dominique, pseudónimo de Dominique Ponchardier (1917-1986), un héroe de la resistencia francesa condecorado en varias ocasiones. Muy populares en los años 50 estas intrigas, a menudo ambientadas en la "guerra fría", se publican regularmente dentro de la colección Série Noire. En 1990 el personaje es llevado a televisión, en régimen de coproducción de Francia, Italia y Alemania, a lo largo de 13 largometrajes,

interpretados por Karim Allaoui; uno de ellos precisamente dirigido por Roger Hanin.

FILMOGRAFIA DE EL GORILA

1.El Gorila os saluda (Le Gorille vous salue bien). Bernard Borderie 1958 FR (95') b/n
2. Nido de espías (La valse du Gorille). Bernard Borderie 1959 FR (100') b/n
3.El tren de la muerte (Le Gorille a mordu l'archeveque). Maurice Labro 1962 FR (86') b/n



6. Otro buen referente literario lo constituyen las novelas de Jerry Cotton para el personaje de igual nombre. Se trata de la serie de misterio (y policiaca) de más éxito en Alemania y quizás en todo el mundo. Curiosamente el héroe es americano y el autor desconocido. La serie Jerry Cotton se publica en 19 idiomas en más de 50 países (en España la edita G.P. y Bruguera) y se calcula que a estas alturas lleve más de 750 millones de ejemplares vendidos de los más de 2.500 títulos publicados en el mundo entero. Las novelas se centran en las aventuras del agente del FBI Jerry Cotton que tienen lugar en ciudad y alrededores de Nueva York. La primera novela se publica en 1954 y dos años después ya aparece en portada el pseudónimo Jerry Cotton junto al título de la novela. Desde entonces más de 65 escritores anónimos se van turnando en la serie. No es hasta 1998 que el diario alemán Die Welt nos revela su verdadero misterio: el nombre del creador de la serie, que resulta ser un tal Delfried Kaufmann, empleado de una fábrica de detergentes en Alemania, quien después de las primeras novelas se cansó y renunció a seguir escribiendo, lo que impulsó a su editor a buscarse a otros igualmente anónimos, que garantizasen la continuidad de su serie más rentable. En diez años de publicación ininterrumpida la popularidad del personaje era tan grande que fue llevado a la pantalla hasta en ocho ocasiones ya entrada la década de los 60. Se escoge para el personaje a un discreto actor norteamericano, George Nader, que protagoniza todos los filmes, los cuatro primeros en blanco y negro y los restantes a color, normalmente acompañado de Phil Decker (Heinz Weiss), su Smith & Wesson Special calibre 38 y su Jaguar rojo, E-tipe de 1966, último modelo. Una constante de la saga son los celebrados fondos musicales de Peter Thomas. El filme inaugural es un digno film de serie B a cargo del director Fritz Umgelter: **La jungla de los gangsters**; pero los siguientes títulos quedan deslucidos por las limitaciones de producción. No obstante, pueden funcionar como discreto divertimento, por momentos, como en el tercer título, **Jerry Cotton**, de 1966, donde nos encontramos de nuevo con Dominique Willms y a Horst Frank haciendo un malo que se pasa tumbado media película tomando masajes, en un baño turco o en postura relajada mientras se tortura a alguien. Con **El club de los asesinos de Brooklyn**, un año

después, la serie gana en color, consiguiendo buenos momentos con la incorporación del experimentado director Harald Reinl para los tres últimos títulos, creando a veces cierta sensación de sordidez y proyectando colores saturados en interiores que dan a la imagen un regusto ciertamente pulp, sobretodo en **Los Angeles: hora 14.30**, de 1968, que cuenta con la agradable presencia de la actriz española de origen francés Silvia Solar. Todos estos filmes fueron estrenados puntualmente en España, quedando hoy un tanto olvidados.

FILMOGRAFIA DE JERRY COTTON

1.La jungla de los gangsters. Fritz Umgelter 1965 AL-FR (84') b/n
2.Asesinato en Manhattan. Harald Philipp 1965 AL-FR (89') b/n
3.Jerry Cotton. Harald Philipp AL (89') b/n
4.Ajuste de cuentas. Helmut Ashley AL-FR (98') b/n
5.El club de los asesinos de Brooklyn. Werner Jacobs 1967 AL (96') c
6.Los Angeles-Hora 14:30. Harald Reinl 1968 AL-IT (91') c
7.El Jaguar rojo. Harald Reinl 1968 AL-IT (91') c
8.Broadway sangriento. Harald Reinl 1969 AL (89') c

7. El más fuerte competidor de Jerry Cotton en Alemania es Kommissar X, que comienza a publicarse en 1959 y finaliza en 1992, tras 1740 novelas publicadas. Los primeros 622 títulos se acreditan a Bert F. Island, pseudónimo utilizado por el notable escritor de fantasía y ciencia ficción Paul Alfred Müller (1901-1970) y también por Karl-Heinz Günther (1924-2005), también conocido por C.H. Guenter, autor de las novelas de espionaje del agente Bob Urban, Mister Dynamit. Después la serie ha sido abordada por una nómina de más de cincuenta escritores.

El comisario en cuestión es Jo Louis Walker y su jefe el capitán Tom Rowland. En su traslación cinematográfica serán interpretados por el italiano Tony Kendall y Brad Harris, habituales de peplums y westerns mediterráneos, dirigidos por Gianfranco Parolini, alias Frank Kramer, en su debut y dos títulos posteriores. A partir del segundo filme la saga se desplaza hacia escenarios exóticos (Sri Lanka, Singapur, Tailandia, Pakistan, etc), para hacer frente al peligro amarillo. Ambos policías se enfrentan a toda suerte de gangsters, espías, agentes secretos y pintorescos o exóticos villanos que representan la amenaza que nos llega de Oriente. Los Tigres Rojos, los Perros Verdes, el Dragón Rojo o las Panteras Azules son solo algunas de estas organizaciones que deben combatir el tandem protagonista.

De los siete filmes realizados conviene destacar un par de títulos: **Comisario X y los 3 Perros Verdes**, localizada en Estambul desde donde opera una organización, Los 3 Perros Verdes, dedicada al tráfico de LSD y la bizarra **Kommissar X- Drei goldene schlangen** (Island of the lost girl , aka Three Golden Serpents, para el mercado americano), situada en una isla donde las mujeres de turistas americanos son raptadas, drogadas y obligadas a prostituirse. Este último título es el único que, por razones obvias, no conoció estreno en nuestro país. El resto de la saga adolece de flojos guiones montados a base de mucha acción y explosiones, ofreciendo a cambio, en compensación, una gran banda sonora y un estilizado look sesentero que, de alguna forma, tamizan los agujeros de la trama y la hacen más llevadera. A los actores protagonistas se les nota que disfrutan con su papel, lo que nos hace ser cómplices de este pasatiempo más o menos entretenido.

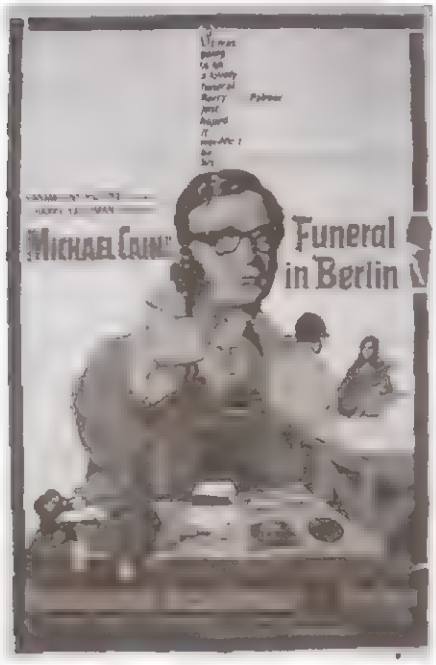
FILMOGRAFIA DE COMISARIO X

1.Comisario X. Gianfranco Parolini 1965 AL-IT-YUG (92') c
2.Kárate en Ceilán. Rudolf Zehetgruber 1966 AUS-FR-IT (95') c
3.Las garras del Dragón Rojo. Gianfranco Parolini 1966 YUG-IT-AUS-AL (88') c
4.Comisario X y los tres Perros Verdes. Rudolf Zehetgruber 1967 AL-IT-FR-LIBA-HUN (93') c
5.Tres Panteras Azules. Gianfranco Parolini 1968 IT-AL (89')c
6.Kommissar X -Drei Goldene Schlangen. Roberto Mauri 1969 IT-AL (88') c
7.Comisario X a la caza de los Tigres Rojos. Harald Reinl 1971 AL-IT (89') c

8. En un registro más serio se mete Michael Caine en el papel del discreto funcionario del Servicio Secreto Británico, protagonista del best sellers *The Ipcress File*, primera novela de Len (Leonard Cyril) Deighton (1929). Publicada en 1962, es la primera de una serie de cuatro dedicadas al personaje, anónimo sobre el papel pero nombrado Harry Palmer en su adapatación al cine. Deighton se gradua en la Royal College of Art en 1955 y antes de convertirse en escritor de éxito hace de director artístico en una agencia de publicidad, chapista de ferrocarriles y auxiliar de vuelo. El personaje es un tipo con gafas, de modales suaves, aficionado a la cocina y que suele pasar desapercibido ya que antepone el uso de la inteligencia a los métodos expeditivos.

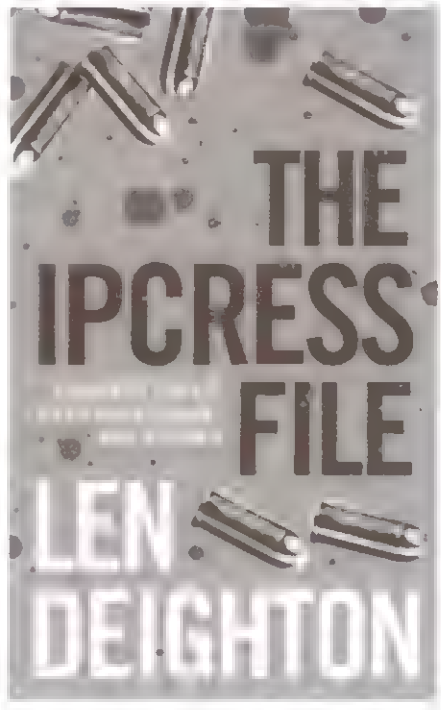
Para explotar el éxito de las novelas de Harry Palmer escribe *Len Deighton's London Dossier* en 1967 una especie de guía del Swinging London de los años sesenta con agente secreto. De las cuatro novelas dedicadas al agente conocido como Palmer se llevan al cine, de forma consecutiva, tres de ellas: **Ipcress** (Sidney J. Fury 1965), **Funeral en Berlín** (Guy Hamilton 1966) y **El cerebro de un billón de dólares** (Ken Russell 1967), todas producidas por Harry Saltzman (si, el mismo que produce la serie Bond, junto a Broccoli). Len Deighton publicará

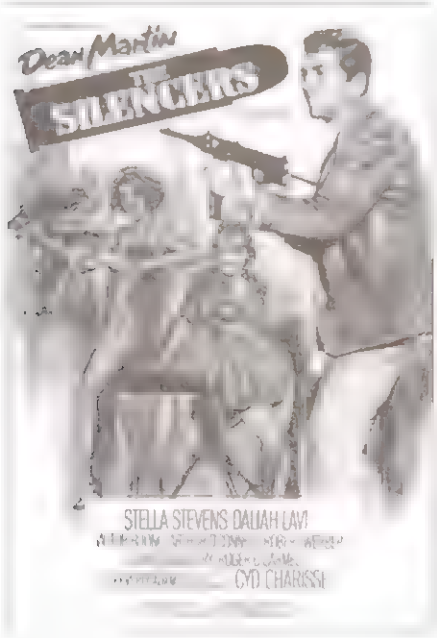
cuatro novelas de espías con otros protagonistas que, de alguna forma, mantienen rasgos comunes con las de Palmer, antes de centrarse en el personaje de Bernard Samson con tres trilogías sucesivas (que serían adaptadas en una serie de televisión), además de libros de cocina, alguna comedia y fundamentalmente, novela histórica (*Bombardero,* de 1970, es una de las más aclamadas). Veintiocho años después reaparece el personaje de Harry Palmer en dos cintas que carecen de la producción de antaño, en cuyo argumento no parece estar clara la participación del creador y con un Michael Caine envejecido que en España pasaron directamente a editarse en video.



FILMOGRAFIA DE HARRY PALMER

1.Ipcress (The Ipcress File). Sidney J. Furie 1965 GB (109') c
2.Funeral en Berlín (Funeral in Berlin). Guy Hamilton 1966 GB (102') c
3.El cerebro de un billón de dólares (Billion Dollar Brain). Ken Russell GB 1967 (111') c
4.El Expreso de Pekín (Bullet to Beijing). George Mihalka 1996 GB-CAN-RUS (122')
5.Medianoche en San Petersburgo (Midnight in St. Petesburg). Douglas Jackson GB-RUS-CAN 1995 (86') c

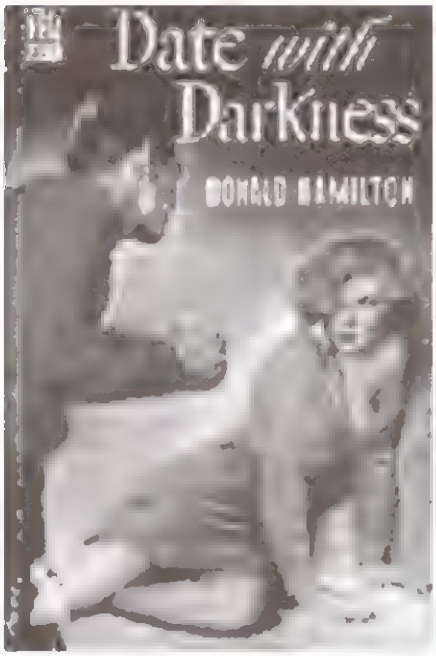




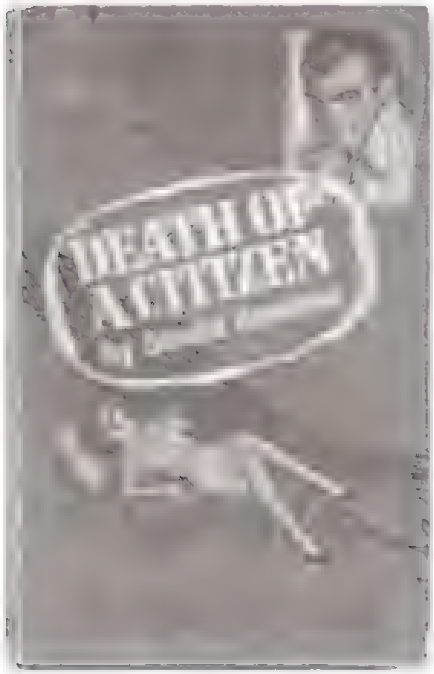
9. Si Palmer aparece como contrapunto de Bond, la réplica desde el otro lado del Atlántico viene producida precisamente por un ex-socio de Broccoli (sí, el mismo de la serie Bond, junto a Saltzman): Irving Allen, quien deseoso de emular las gestas en taquilla del superagente 007, se lanza al mercado con una imagen de marca, fruto del prestigio del novelista Donald Hamilton (1916) y su serie narrativa protagonizada por Matt Helm. Sin embargo, no se adaptan las magníficas novelas de este escritor sino que solo se utilizan algunos de sus elementos para configurar unas historias, a menudo torpemente hilvanadas, al servicio de un personaje que cultiva de forma consciente la parodia y la autoironía (como ya vimos que ocurría en devenir de la saga Caution) y donde nos volvemos a encontrar con otro actor cantante, Dean Martín, bromista, bebedor y mujeriego. Todo ello aderezado con villanos megalómanos (Victor Buono, Karl Malden, Albert Salmi o Nigel Green), secuaces de una pieza, chistes privados del clan Sinatra, un cartel de bellezas femeninas impresionante (Cyd Charisse, Ann Margret, Daliah Lavi, Senta Berger, Stella Stevens, Janice Rule, Elke Sommer, Sharon Tate, Tina Louise...), gadgets baratos (una pistola que dispara hacia atrás, un cigarrillo con gas hilarante, un pañuelo bomba, un helicóptero desmontable...) y mucho colorido pop. Lo mejor: los títulos de crédito, un puñado de escenas sueltas, las chicas malas (y las buenas también), algún que otro villano (a veces parecen sacados de la serie Batman de televisión) como Tung Tze (espléndido Buono) o Ironhead y las bandas sonoras, sobretodo la de Lalo Schifrin para **Matt Helm, agente muy especial**.

La saga arranca en 1966 con **The silencers**, a cargo de un director con oficio y largo recorrido en el cine negro: Phil Karlson. Aquí el tono, aún con algún apunte de comedia, es serio en cuanto a su desarrollo; aunque el poco presupuesto le da al film un acabado de imitación Bond de segunda. Los siguientes filmes, en cambio, ya optan abiertamente por cultivar el gag, e invertir los más o menos limitados presupuestos en adoptar una estética camp, con tramas, decorados y villanos de pacotilla parodiando los moldes establecidos por los filmes Bond. Todo esto unido a las cada vez más erráticas y desastradas direcciones donde se va imponiendo rápidamente el todo vale (véase por

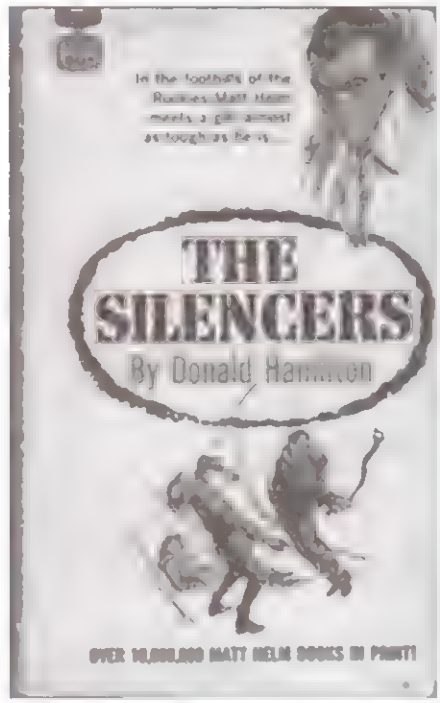
ejemplo como en una misma secuencia de acción se suceden planos de estudio y exteriores). Sin embargo, a pesar de sobreactuaciones, fallos de racord, guiones deshilachados, humor absurdo, tecnología de saldo, etc.; o precisamente por ello, la saga fue un gran éxito comercial. Esto impulsó en 1971 el rodaje de un cuarto título, **La mansión de los siete placeres** en el que se anunciaba, llegado el final, un quinto, **The Ravagers**, proyecto que no llegó a realizarse por la negativa de Dean Martín a seguir encarnando al personaje. Este título, al igual que los anteriores,



se corresponde con los de las novelas del escritor, Donald Hamilton, publicadas a partir de 1960. Por ejemplo, para elaborar el guión del primer filme se utilizan la primera y cuarta de la serie: *Death of a citizen* (1960) y *The silencers* (1962). En la primera Matt Helm es un agente retirado, casado y con hijos al que le rapta la hija una ex-compañera y antigua amante del servicio secreto, que resulta ser una agente doble de los rusos. Helm la persigue y tortura para recuperar a su hija. La esposa de Helm descubre el cuerpo mutilado de la espía y abandona al protagonista, horrorizada. Nada que ver con el personaje inventado para el cine. En los libros se mezcla la descripción de la rutina diaria de un espía, al modo de las novelas de Len Deighton, con el sadismo y violencia habituales en Cheyney o Spillane. Por supuesto que en las novelas no se da el elemento autoparódico del personaje ni ningún otro matiz cómico. De hecho nos presenta a un tipo cínico y sombrío, de oscuro pasado, con oficio de asesino al servicio del gobierno, y cuya vida familiar ha sido destruida como consecuencia de su trabajo. Con el tiempo

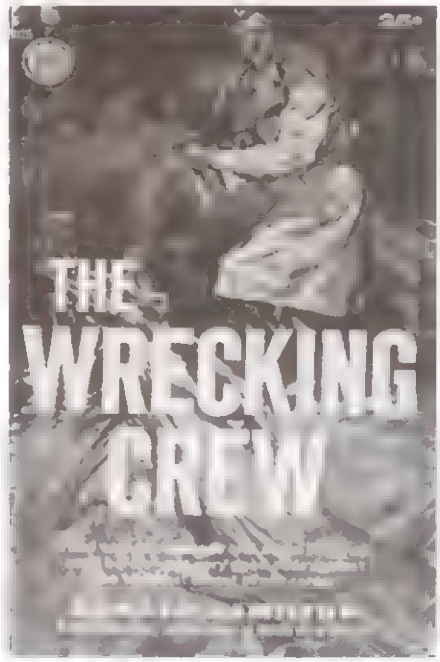


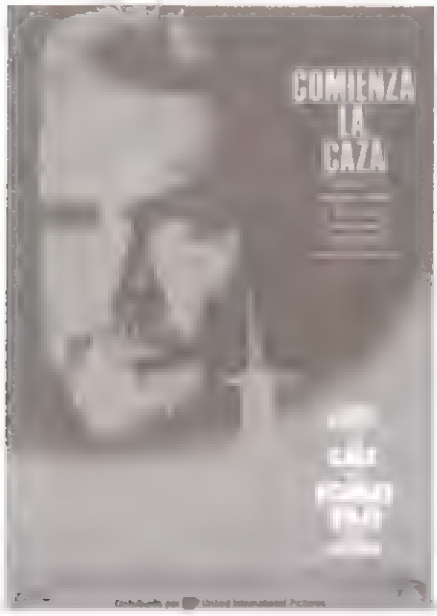
adquiere algún rasgo de humor pero en general el tono de los relatos es oscuro. Durante cuatro décadas van apareciendo novelas de Matt Helm, hasta un total de 27, finalizando la serie en 1993 con *The damagers*. En España se editan algunas a través de la Editorial G.P. (colección Alcotán) en los años 60. Antes de crear este personaje, Donald Hamilton había escrito otros relatos negros y un buen puñado de novelas del Oeste, alguna de las cuales habían sido llevadas al cine con éxito como **Horizontes de grandeza** (William Wyller, 1958) y **Hombres violentos** (Rudolp Maté, 1955).



FILMOGRAFIA DE MATT HELM

1.The silencers. Phil Karlson 1966 USA (102') c
2.Matt Helm, agente muy especial (Murderer's Row). Henry Levin USA 1966 (105') c
3.Emboscada a Matt Helm (The Ambushers). Henry Levin USA 1967 (102') c
4.La mansión de los siete placeres (The Wrecking Crew). Phil Karlson 1969 (105') c





10. El cine de agentes especiales se desarrolló sobretodo, en régimen de coproducción europea, en la década de los años sesenta, llegando a realizarse más de doscientos filmes para ir poco a poco dando paso a parodias y agotarse por repetición. Pero sin duda el hecho histórico que marca un claro antes y después en el cine de espías es la Perestroika, con la consecuente desmembración de la URSS y posterior caída del muro de Berlín, que marcan el final de una época con el telón de acero dividiendo el mundo. A esta época remite precisamente la penúltima de las sagas que aborda el presente estudio: la del agente de la CIA Jack Ryan. Se trata del personaje

creado por el escritor Tom Clancy, considerado el inventor del tecno thriller. En 1990 **La caza al Octubre Rojo** inaugura la saga situando la acción en los años previos a la Perestroika. Un submarino nuclear ruso, Octubre Rojo, deserta y pone rumbo a América. Las tropas soviéticas y también las americanas, que lo ven como una amenaza, tratan de destruirlo. Solo Jack Ryan sospecha que se trata de una fuga y trata de ponerse en contacto con el capitán del submarino, interpretado por el otrora agente 007, Sean Connery. El filme obtiene un éxito inmediato en taquilla e introduce para el cine al personaje de la novela de Clancy, publicada diez años antes. Jack Ryan, encarnado por Alec Baldwin, es un burócrata de la CIA, felizmente casado y con hijos, dedicado al estudio y análisis de posibles enemigos de EEUU, así como de las estrategias a llevar a cabo para neutralizarlos. A pesar suyo debe actuar en algún momento concreto, pero en principio no es un hombre de acción. Ese papel se reserva para el agente Clark, quien ejecuta las órdenes y realiza el trabajo de campo en las novelas. Sin embargo, Clark queda relegado en las siguientes apariciones del personaje al otorgársele el protagonismo de la saga a Harrison Ford, quien cambia por completo la idiosincrasia de Ryan para convertirlo en un superagente todoterreno, implacable en su lucha contra terroristas del IRA, en **Juego de patriotas,** o narcos en Sudamérica, en **Peligro inminente** de 1994. Ocho años después se retoma el personaje, tal y como es concebido en las novelas, en la cuarta entrega de la saga, **Pánico nuclear** , retrocediendo en el tiempo, como si de una precuela se tratase, para presentarnos a un joven Ryan, encarnando esta vez por Ben

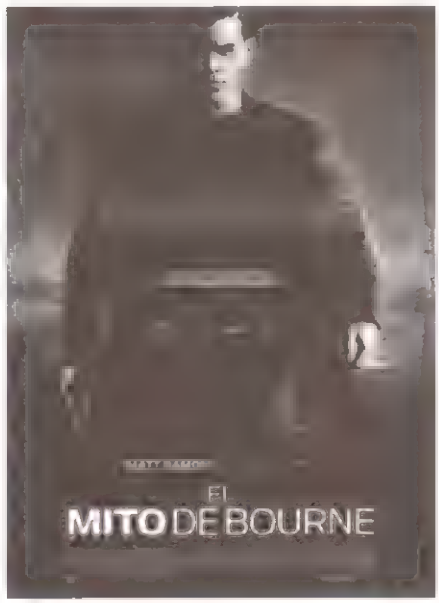
Affleck. Como ocurre en su primera aparición, solo Ryan sospecha la verdad de una trama donde un ataque nuclear puede ser detonante del enfrentamiento entre superpotencias. Pero, si en la novela el ataque viene perpetrado por un grupo terrorista árabe, en la película lo lleva a cabo una organización neo-nazi. Consideraciones de orden sociológico y/o político aparte sobre la oportunidad (o inoportunidad) de este cambio de guión lo cierto es que se trata de un film, con sus defectos, pasable, aunque se pierde la ocasión de introducir nuevas e inquietantes variables en la temática del cine de espías, como ya se apuntaba en la novela original, más acordes con los temores del mundo moderno.

FILMOGRAFIA DE JACK RYAN

1.La caza del Octubre Rojo (The Hunt for the Red October). John McTiernan 1990 USA (134') c
2.Juego de patriotas (Patriot Games). Phillip Noyce 1992 USA (117') c
3.Peligro inminente (Clear and Present Danger). Phillip Noyce 1994 USA (141') c
4.Pánico nuclear (The Sum of All Fears). Phil Alden Robinson 2002 USA (128') c

11. Tras el cambio de siglo parece necesario poner al día la imagen y narrativa del viejo cine de espías y quizás, en parte, lo consiga el siguiente personaje ofreciendo al público buenas dosis de intriga, acción y suspense con renovada estética, fruto de los avances conseguidos en el terrero del videoclip y el uso (aunque también abuso) de la steady cam (esto es, cámara en mano para dar sensación de inmediatez y realismo documental). El personaje en cuestión es Jasón Bourne, creado en los 80 por el escritor de best-sellers neoyorkino Robert Ludlum (1927-2001). Llevado al cine en 2002 por Doug Liman, **El caso Bourne** creó grandes expectativas en torno a la resurrección de un género, el de espionaje (caldo de cultivo en el que surgen y se desarrollan estos agentes), que andaba un tanto apagado en los últimos tiempos. El protagonista, encarnado por Matt Damon, es recogido medio muerto en alta mar por un pesquero con dos balas en la espalda. Encierra un pasado que no recuerda debido a su amnesia, está fuertemente entrenado y es peligroso. Tendrá que averiguar los secretos de su propia identidad descubriendo una inquietante realidad. Se trata de un agente de élite del gobierno, un arma de 30 millones de dólares en la que sus antiguos jefes ya no pueden confiar y, por tanto, tratan de eliminar.

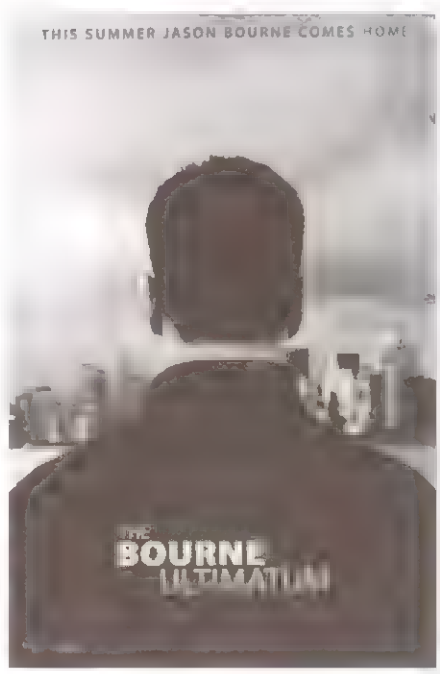
El tono general de la historia se vuelve más sombrío en la segunda entrega, **El mito de Bourne,** y se depura la fotografía característica del primer filme, con una ausencia casi total de colores vivos y fotografía de grano grueso. La dirección corre a cargo del británico Peter Greengrass, quien imprime un ritmo vertiginoso a la hora de filmar, con la cámara en movimiento constante, impregnando el filme de un aire más documental, cercano al realismo sucio, que otorga mayor



credibilidad a las imágenes (como ya hizo en la previa **Bloody Sunday**). Destacan las escenas de acción y las espectaculares persecuciones en coche o a pie. Por contraste se mantiene el pulso sereno en otras escenas clave en el desarrollo de la trama. Sensiblemente superior, esta segunda entrega hace crecer las expectativas ante el próximo film de la saga: **The Bourne Ultimátum**. Pese a ser producciones norteamericanas los filmes tienen pleno sabor europeo como demuestran sus localizaciones en Praga, París, Londres, Berlín, Ámsterdam, Nápoles o Moscú, entre otras, además de Nueva York, Tánger y escenarios de la India. Para **Ultimátum** repite el mismo equipo técnico y actoral, pasando por Madrid en esta ocasión.

La saga adapta la trilogía que Ludlum escribe sobre Bourne, modificando algunos personajes, eliminando otros y actualizando la historia. El propio Jasón se nos presenta diez años más joven. Ya en 1988 se había llevado a cabo una fiel adaptación de la misma en una miniserie para televisión interpretada por Richard Chamberlain.

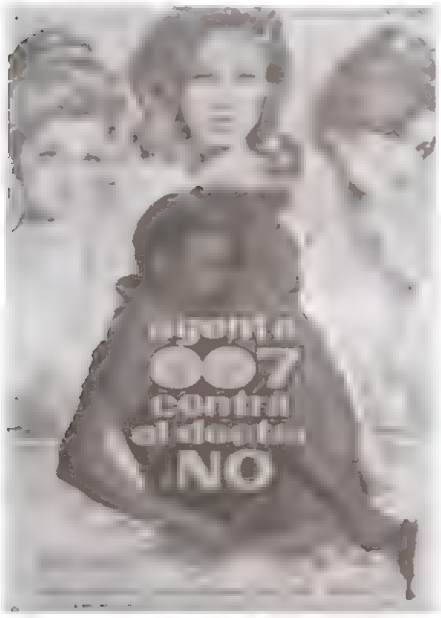
Robert Ludlum fue actor y productor de teatro antes de convertirse en escritor de éxito. Sus novelas han sido traducidas a multitud de idiomas y llevadas al cine en varias ocasiones, como es el caso de **Clave Omega** (Sam Peckinpah 1983), **El pacto de Berlín** (John Frankenheimer 1985) o **El cuarto Reich** (Kevin Connor 1997). La gran recaudación obtenida por estos filmes y la enorme popularidad conseguida por el personaje ha propiciado la aparición de nuevas secuelas narrativas, como es el caso de *The Bourne Legacy* y la anunciada *The Bourne Betrayal*, a cargo del escritor Eric Van Lustbader, lo que le augura una larga vida al personaje y nuevas entregas del mismo en la gran pantalla.



FILMOGRAFIA DE JASON BOURNE

1.El caso de Bourne (The Bourne Identity). Doug Liman 2002 USA-CHE (118') c
2.El mito de Bourne (The Bourne Supremacy). Peter Greengrass 2004 USA (108') c
3.The Bourne Ultimatum. Peter Greengrass 2007 USA

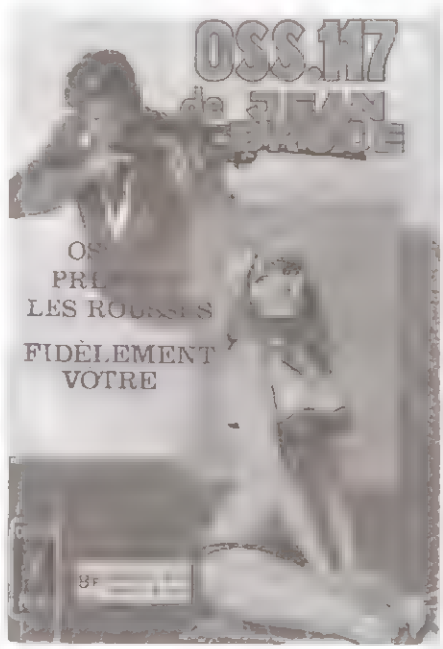
Y hasta aquí llegan las sagas revisadas que, salvo error u omisión (involuntario, por supuesto), completan la docena. Queda fuera de este estudio el personaje de James Bond, a quien todos de alguna manera hemos seguido y/o admirado y que aún sigue en activo después de 45 años



desde el estreno de **Agente 007 contra el Dr. No**. De momento, es lo bastante conocido como para que podamos dejarlo aparcado en este estudio. Solo comentar que, del personaje, Fleming escribió 12 novelas y 9 relatos cortos y que, a día de hoy, ya van 23 largometrajes. Igualmente James Bond conoció numerosas adaptaciones a la historieta, lo que será objeto de estudio para otra ocasión. En el presente, se ha trazado una panorámica sobre la evolución de este tipo de personajes a través de su plasmación cinematográfica, pero solo de aquellos obtenidos de una genuina fuente literaria, aunque en su desarrollo incorporen influencias unos de otros. Se ha tomado como criterio base la relación de al menos tres largometrajes para dar la consideración de saga, dejando fuera adaptaciones televisivas. Eso ocurre, por ejemplo, con Smiley, aportación de un novelista esencial del género, John Le Carré, que conoce varias adaptaciones al medio televisivo. También es el caso del agente del Servicio de Inteligencia británico David Audley, creado por el militar y periodista británico Anthony Price e interpretado por Terence Stamp en cuatro telefilmes.

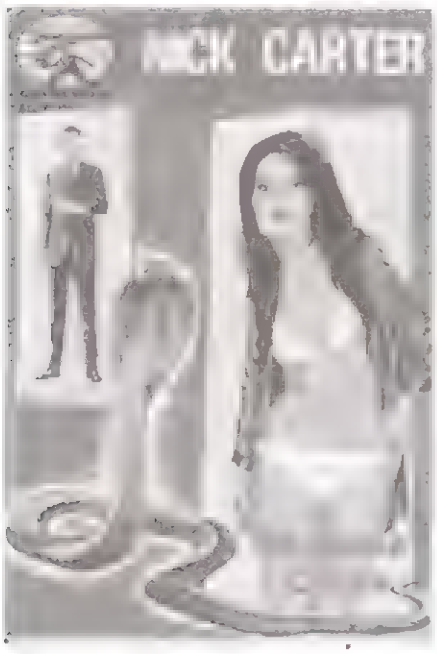
Estos personajes se constituyen en héroes populares. Aparecen en libros, revistas, tebeos, cine y televisión y su repercusión se extiende más allá de su época o momento de esplendor (la mayoría en los años 50 y 60) para formar parte del imaginario colectivo. Precisamente la base literaria es lo que garantiza la perdurabilidad de una saga. Durante la fiebre de coproducciones de agentes secretos durante los años 60 aparecen multitud de protagonistas cortados por el patrón Bond y, en menor medida, por los referidos en otras sagas. Estos protagonistas no pasan de uno o dos filmes; pero hay excepciones, como es el caso de Dick Malloy, agente 077, variante Bond de tercera, interpretado en tres ocasiones por Ken Clark. Se trata de un personaje con saga propia, fruto del trabajo conjunto de director, productor y guionistas, que carece de referente literario previo, motivo por el cual queda fuera del presente estudio. El resto de las producciones inspiradas por este tipo de agentes, que solo en Europa pueden rebasar los doscientos títulos, se caracterizan por el uso del technicolor, localizaciones turísticas en

escenarios exóticos, bellas mujeres y redes delictivas internacionales, que propician que nuestros agentes se vean obligados a desplazarse de una ciudad a otra para mostrarnos así los encantos del lujo y el progreso mediante el uso de coches caros, hoteles de cinco estrellas, tecnología punta e ingeniosos gadgets, en tramas donde secuestro, robo, extorsión y sabotaje a gran escala son los principales motores de la acción. Películas que se parecen demasiado unas a las otras y que solo persiguen, en la mayoría de los casos, explotar descaradamente el



filón comercial abierto por los films de las sagas precedentes, al igual que ocurría con el fenómero del western europeo. No obstante, como suele pasar en estos casos, un atento visionado, relajado y sin prejuicios, de esta ingente avalancha de títulos puede deparar alguna que otra agradable sorpresa.[6]

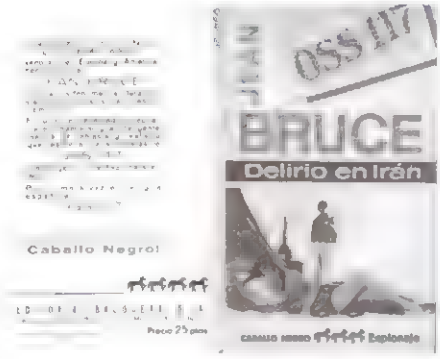
El éxito de las adaptaciones cinematográficas de estos agentes ha generado con frecuencia su prórroga en el servicio activo en base a publicaciones periódicas e incluso adaptaciones a la historieta como le ocurre a Nick Carter, Coplan y OSS 117, con serie propia de historietas, al igual que Bond. En Francia y Paises Bajos conocieron gran



difusión estas bandes dessinées, algunas de las cuales se publicaron en España en la colección Grandes Relatos-Selección Acción. El caso contrario es el del agente Flint que parte de las comic strip (americanas) para dar el salto a la gran pantalla con dos divertidas películas interpretadas por James Coburn, **Flint,agente secreto** (1966) y **F de Flint** (1967) además de un telefilme (Our man Flint: dead on target. Joseph L. Scanlan 1976).

La publicación en España de estos relatos coincide con el periodo de máxima difusión de la novela popular o "literatura en edición rústica" como prefiere llamarlos el estudioso Francisco Tadeo. De Nick Carter se publican bastantes relatos en Biblioteca Oro durante los años 30 y también en la Serie Popular Molino, si bien estas últimas se deben a la pluma del gran escritor Guillermo López Hipkiss. Más tarde aparecen traducciones del periodo *Nick Carter Magazine* bajo el nombre de Jim Wallace, como ya hemos comentado anteriormente[5]. Bulldog Drummond también fue traducido en varios números de la Colección La Novela Aventura de Ediciones Hymsa.

Según Vázquez de Parga,[7] en los años 50 "el género policíaco en conjunto supuso una especie de culto a la política norteamericana que empezó, en la ficción, luchando contra el crimen organizado, contra los gangsters y narcotraficantes, y terminó velando por lo que se llamó libertad en el ámbito internacional, abordando entonces el triller de espionaje." Esto hace que proliferen colecciones como FBI, Servicio Secreto, Brigada Secreta, etc. En ese periodo se inscribe la publicación de un gran número de novelas de Cheyney por la editarial G.P. y también algunas de Donald Hamilton. Después, Editorial Emecé publica algunos títulos de la saga Matt Helm y Editorial Brugera varias del agente OSS 117, en la colección Caballo Negro. Esta editorial será la que



tome el relevo en la publicación de este tipo de narrativa en libros de bolsillo y novela ilustrada durante los años 60 y 70. Entre otros, publica gran cantidad de relatos de Jerry Cotton.

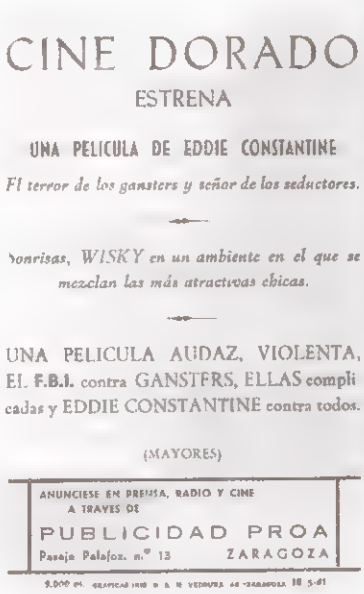
En los primeros 60 aparecen traducidos algunos títulos de Comisario X en Editorial Cibeles y en los 70 de Coplán, en Acervo y Edisven. Las obras de Len Deighton se publican regularmente en Planeta y ya en los 80 y 90 aparecen traducidas las novelas sobre Jack Ryan y Jason Bourne en Plaza y Janés. Como puede verse hay abundante material publicado, lo que demuestra que nuestro país no fue ajeno a este fenómeno, si bien, hoy en día, no todos esos títulos son facilmente asequibles. De cualquier forma, resulta interesante acercarse, de primera mano, a estos prototipos antiguos. Quizás nos proporcionen los elementos necesarios para restaurar la imagen de nuestros héroes modernos.

NOTAS

(1) Observese a la derecha como la propaganda de la época hacía especial hincapié en que se trataba de una "peli" de Eddie Constantine, en lugar de hacer referencia al personaje que interpretaba o al novelista en que se basaba la historia.

(2) Una crítica aparecida en la *Guía Cinematográfica 1955* editada en Cuba, en 1956, dice en su apartado de juicio moral sobre **División Criminal FBI,** título con el que allí se estrena **Cita con la muerte** : «Film negativo por la vulgaridad del diálogo, la bajeza del medio, la sensualidad de algunas escenas, el desnudo, un suicidio estimulado por el propio agente del FBI, el cinismo de los personajes y la abundancia de brutalidades. Desaconsejable».

(3) Los relatos de Peter Cheyney son adaptados al cine en quince ocasiones. Realiza además el guión para el primer filme del detective Callaghan, **Uneasy terms**, pero fallece tres años después con lo que se frustra cualquier intervención del autor en la posterior filmografía de sus personajes. Del propio Callaghan se ruedan 5 títulos más, cuatro son adaptaciones de novelas y el quinto es de argumento ajeno, pero basado en el personaje. Los filmes furon **Meet Mr. Callaghan** (Charles Saunders 1954), **Plus de whiskey pour Callaghan** (Willy Rozier 1954), **A toi de jouer Callaghan** (Willy Rozier 1955), **The amazing Mr. Callaghan** (Willy Rozier 1960) y **Callaghan remet ça** (Willy Rozier 1960). También aparece en los créditos del film Brelan d'as y por supuesto en las los siete títulos de Lemmy Caution protagonizados por Eddie Constantine que parten de otras tantas novelas del escritor. Y además son llevadas al cine sendas novelas en los filmes **Ça n'arrive qu'aux vivants** (Tony Saytor 1958) y **Correo diplomático** (Henri Hathaway 1952) interpretada esta última por Tyrone Power y Patricia Neal.


CINE DORADO

ESTRENA

UNA PELICULA DE EDDIE CONSTANTINE

El terror de los gansters y señor de los seductores.

Sonrisas, WISKY en un ambiente en el que se mezclan las más atractivas chicas.

UNA PELICULA AUDAZ, VIOLENTA, EL F.B.I. contra GANSTERS, ELLAS complicadas y EDDIE CONSTANTINE contra todos.

(MAYORES)

ANUNCIESE EN PRENSA, RADIO Y CINE A TRAVES DE

PUBLICIDAD PROA

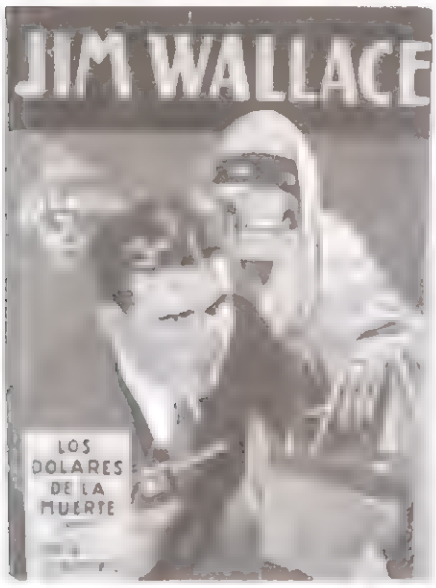
Paseo Palafox, n.º 13 ZARAGOZA

(4) Cuenta Pierre Gimblat en el documental **Eddie Constantine, este hombre es un sentimental** (Francine Ravel 1999)que Eddie le convence y arrastra para dirigir su primer filme, **Servicio Secreto,** donde François Truffaut echa una mano en el guión. Según Gimblat un tercio del guión es de Truffaut, aunque éste, que adoraba a Constantine, no quiso salir en los créditos. En aquella época rodaba **Jules et Jim**.

(5) Vease a la izquierda la hábil manipulación del portadista de la edición española de *Nick Carter Magazine*, donde el protagonista de la serie asume ahora la tarea de narrarla, colocando en su lugar a un tal Jim Wallace. No sabemos muy bien si con esta política editorial se pretendía diferenciar personajes y colecciones o si es que se trataba de ahorrarle los derechos de autor a alguien.

(6) En este apartado podrían citarse, por ejemplo, algún filme de Sergio Sollima (**Agente 3-S-3, pasaporte para el infierno**) o Jesús Franco (**Lucky el intrépido**); pero, sin duda, se pueden disfrutar otros titulos en los que, al margen de tramas recurrentes, encontramos otros elementos de interés como una buena banda sonora, un reparto atractivo (a menudo con actores españoles) y detalles varios, que sería prolijo enumerar. Quizás, con el tiempo, se aborde en VideoEstudio un análisis del conjunto así como de algunas películas escogidas.

(7) Este texto está extraido de los valiosos volúmenes de *La novela popular en España* (Ediciones Robel 2000) que incluye aportaciones de diversos autores.



MANZANILLA
LA GITANA
VINICOLA
HIDALGO S.A
JEREZ · XÉRÈS · SHERRY
MANZANILLA
LA GITANA

Nuestro Grupo "Los Tocaos" en una de sus actuaciones en nuestra Sede

LA JUNTA DIRECTIVA DEL CENTRO CULTURAL DON CECILIO DE TRIANA QUEDA COMO SIGUE:

PRESIDENTE DE HONOR	Excmo. Sr. D. Agustín Muñoz Grandes
PRESIDENTE	D. Rafael Pérez Roldán
VICEPRESIDENTE 1º (Adjunto a Presidencia)	D. José Sandoval Guisado
VICEPRESIDENTA 2ª (Jefa de Relaciones con las Instituciones y medios de comunicación)	Dª Concha Pérez Jiménez
VICEPRESIDENTA 3ª (Jefa de Protocólo)	Dª Carmen Crespo García
DIRECTOR DE ACTIVIDADES	D. José Luis Regaña Reina
DIRECTOR DE PUBLICACIONES	D. Pablo Márquez Delgado
DIRECTOR DE MANTENIMIENTO	D. Antonio Garrote Palacio
DIRECTOR DE Sonido	D. Manuel Ojeda (El Abuelo)
ASESOR JURIDICO	D. Juan Manuel Pérez Roldán
JEFE DE RELACIONES PUBLICAS	D. Agustín Navarro Arias
TESORERO	D. Andrés Rivero González
CONTABLE	D. J. Felipe Retuerta Fonseca
SECRETARIO 1º	D. Manuel Caraballo García
SECRETARIO 2ª	Dª María Crespo García

El Coro de nuestro Centro, "Voces Flamencas" durante una de sus actuaciones

VOCALES

C.A.T. (Vicepresidente)	D. Francisco Solís Pérez
C.A.T. (JUVENIL) (Presidenta)	D. Ignacio Pérez León
ASOCIACIÓN CULTURAL REVISTA Triana	
Presidente	D.Angel Vela Nieto
TERTULIA FLAMENCA "CANTES AL AIRE"	
(Presidente)	D. Joaquín Velasco Cerpa
TERTULIA GASTRO ETNOLOGICA "EL AJO ARROPAO"	
(Presidente)	D.Raimundo Fernández Rodríguez
TERTULIA LITERARIA "AGORA"	
(Presidente)	D. Adrian Talegón García
TERTULIA DEPORTIVA "DON CECILIO DE TRIANA"	
(Vicepresidente)	D.Manuel Moyano Barrera
TERTULIA MUSICAL "CARAVANA"	
(Presidente)	D. Rafael Rubiano Rafael
TERTULIA COFRADE "ENTRE DOS ORILLAS"	
(Presidente)	D. Luis Cañete Capitán
TERTULIA TAURINA "RAFAEL BELMONTE"	
(Presidente)	D. Rafael Belmonte
TERTULIA ROCIERA "AIRES DE TRIANA"	
(Vicepresidenta)	Dª. Isabel Navarro Corbacho
TERTULIA CINEMATOGRAFICA «SERIE B»	
(Presidenta):	Dª.Sara Cruz Barrios
TERTULIA FEMENINA «LAS FLORES»	
(Vicepresidenta):	Dª Mercedes Lasso
ORDEN DEL CATAVINOS	
(Canciller)	D. Francisco Vázuez Valiente
PIA (Partido Indígena Andaluz)	
(Presidente)	D. Manuel Pazos Casto
TERTULIA SEVILLISTA "LOS LEALES"	
(Presidente)	D. Fernando Crespo García
TERTULIA BÉTICA "EL ZAPATO"	
(Presidente)	D. Antonio Cobano Nuñez
TERTULIA TEATRAL "TARARI QUE TE VI"	
(Vicepresidente)	D. Agustín Irissóu Báez

Noticias del Centro Cultural Don Cecilio

Juan Manuel Pérez Roldán

Durante estos dos años hemos efectuado múltiples actividades que han tenido su fiel reflejo en periódicos, emisoras de radio y televisiones locales y regionales y que resumimos brevemente en estas páginas.

Nuestra sede, como siempre, ha sido centro de reunión y de visita de literatos, políticos, artistas, dibujantes, comerciantes y asociaciones a las que hemos cedido nuestras instalaciones.

A destacar, por su simpatía, la de los Alumnos Extranjeros de la Academia PROGRAM INTERNACIONAL.

Entre los muchos actos destacados en estos dos años resaltamos, por lo entrañable del mismo, la fiesta de cumpleaños de Aurora Cornejo Pérez, esposa de Felipe Retuerta, ambos socios de nuestro centro, celebrado el 28.12.2005. Asimismo, la del coro «Amigos de Triana» por sus diversas actuaciones por nuestra ciudad, destacando su participación en el VI concurso de Villancicos del pueblo de Gines y en el concurso de Villancicos del Distrito de Triana, obteniendo en este último el 2° Premio dotado con 200,00• que donaron a la escuela cívica y deportiva de Tanzania que dirige nuestra Tertulia «Doctores Leales».

«Amigos De Triana» ganadores 2º Premio

El 13.03.2006 un equipo de televisión japonesa visita nuestra sede, efectuando un reportaje de nuestro centro y de las distintas tertulias. En fechas posteriores nos remitieron un CD de duración de cerca de sesenta minutos que habían exhibido para todos los televidentes del país del Sol Naciente.

El 30.10.2006 una comisión formada por Rafael Pérez, como Presidente, Manuel Caraballo, Secretario y como vocales Rafael Rubiano y Andrés Rivero, formada por Rafael Pérez, como Presidente, Manuel Caraballo, Secretario y como vocales Rafael Rubiano y Andrés Rivero, conceden las primeras menciones de honor de nuestro Centro, que recayeron en los socios Manuel Ojeda, Manuel Pazo y Felipe Retuerta, por su innegable labor desinteresada, así como a Fernando Crespo por su ingente labor creativa y real del «Proyecto Tanzania». Los trofeos y diplomas les fueron entregados el 28.10.2006 en nuestra sede social, en una cena y fiesta organizada al efecto.

Los homenajeados les desean un Feliz Año 2007.

20-11-2006 – Dentro de la campaña que está realizando el candidato a la Alcaldía de Sevilla por el PP, Juan Ignacio Zoido, estuvo en nuestra sede dando una exposición resumida de los puntos fundamentales de su campaña electoral, al término de la cual se estableció el correspondiente turno de ruegos y preguntas. Hubo una aceptable asistencia de público, incluyendo entre los asistentes a personal de su partido.

Juan Ignacio Zoido en su disertación

Tertulia Orden del Catavinos

18.02.2005 – Con motivo de la «VI Cumbre Mundial del tango» que se celebró en Sevilla, en nuestra sede acto dedicado a tal evento, que constó de una conferencia sobre sus orígenes pronunciada por D. Horacio Rébora. A la que continuo una representación escénica a cargo de la pareja profesional Milton y Mónica acompañados de dos parejas de alumnos de su escuela de baile, Alberto y Cristina y Rosa y Sergio.
02.04.1005, en nuestra sede. 1ª eliminatoria del concurso de sevillanas.
Feria de abril de 2005. Final del concurso de sevillanas:

- 1er. Premio: José Manuel Zorrilla Benítez y Nuria Zorrilla.
- 2º Premio: Paco Sanz y Ana Mari Cordero
- 3º Premio: Jerónimo Andréu y Charo Blanco.

Todos los participantes iban ataviados con el traje regional adecuado.

05.12.2005 – Se organizan en nuestro centro clases de baile de salón, eligiéndose los de salsa, cha-cha-chá y merengue. Las mismas se celebraron los jueves a las 20:00hrs. Durante los años 2005 y 2006.
Feria de Abril de 2006. En nuestra caseta de feria, una de las más bonitas de nuestro Real, se celebró el concurso de sevillanas.

Los caballeros de la Orden del Catavino lo componen los siguientes:

Gran Canciller y Presidente,
Francisco Vázquez Valiente

Gran Maestre Fundador de la Orden,
Antonio Viola Hurtado

Grandes Maestres Honorarios:
Rafael Pérez Roldan y
Juan Manuel Pérez Roldán

Caballeros:
Adrián Talegón García,
José Manuel Zorrilla Benítez.
Rafael Ríos Rodríguez,
Luís A. Cañete Capitán,
José Cuellar de la Calle.
Manuel Domínguez Caballos,
Raimundo Fernández Rodríguez,
Andrés Rivero González,
José Sandoval Guisado,
José Martínez Prieto,
Rafael Pubiano Rafael, y
Carlos Moreno Algayer.

Actos de la Tertulia Musical «Caravana"

06.03.2005 – XX Feria del Disco y Cine de Sevilla. La facultad de Bellas Artes acogió el evento, un punto de encuentro de cientos de melómanos y amantes del coleccionismo en el que participaron más de 30 expositores de toda España con sus elepés, singles, compactos, carteles, fotos, fotogramas, carteleras, películas, etc.
22.10.2005 – Primer guateque de la temporada. Al estilo de los años 80, las mujeres aportaron las viandas y los hombres las bebidas correspondientes. Actuaron los conjuntos «Los Tocaos» y «Amigos de Feria».
28.01.2006 – Ciclo de Conferencias musicales «Cuando todos éramos ye-yé». I Conferencia. Intervinieron Rafael Rubiano y Paco Solís, rememorando aquellos años. Actuó el conjunto «Los Escarabajos».
25.02.2006 - II Conferencia «Cuando todos éramos ye-yé», por Rafael Rubiano y Paco Solís. Charla, vídeos y decoración adecuada con fotos, carteles, tebeos, etc. de la época. Actuó el conjunto «DELENO».
05.03.2006 – XXI Feria del Disco y Cine de Sevilla. En Bellas Artes con 35 expositores de toda España y con la asistencia de más de 2.000 personas. Un éxito de ventas y organización de Pedro Jiménez y Rafael Rubiano.
01.04.2006 – III Conferencia del ciclo «Cuando todos éramos ye-yé». Como siempre Paco Solís y Rafael Rubiano nos deleitaron con sus crónicas. Actuaron «Los Lenno´s»
18.11.2006 – IV Conferencia del ciclo «Cuando todos éramos ye-yé» por Francisco Solís y Rafael Rubiano, con la que terminaron este año, prometiendo que continuarán, ante la alegría del público asistente, dado el enorme éxito obtenido en este ciclo.
Aparte de las reseñadas, esta Tertulia ha intervenido en diversas Ferias de Discos organizadas en distintas capitales de España y colaborado en algunas exposiciones musicales, de discos, carteles, fotos, etc.

Rafael Rubiano y Paco Solís, en una de sus conferencias

Actos de la Asociación Cultural "El PÍA"

Durante los años 2005 y 2006 seguimos con nuestras comidas mensuales y tertulias festivas el primer martes de cada mes, reuniéndonos el lunes anterior en Junta Directiva y de Gobierno.
Celebramos comidas extraordinarias en la caseta de feria de abril de Sevilla durante estos años. Nuestro Presidente Manuel Pazo, ha sido destacado por el Centro Cultural Don Cecilio con el nombramiento de Socio de Honor de la citada Entidad, así como los miembros del Gobierno Manuel Ojeda y Felipe Retuerta.
Seguimos con nuestra cordialidad, simpatía y saber estar, llevándonos de maravilla. En esta Tertulia tienen prohibido el acceso las mujeres (será por eso).

Actos de la Tertulia Femenina «Las Flores»

26.11.2005 – Cena de Navidad anticipada y Fin de Año. Con cerca de 100 socios del Centro. Nos tomamos las 12 uvas celebrando la venida del nuevo año. El cotillón duró hasta altas horas de la madrugada y fuimos amenizados por los conjuntos «Amigos de Feria», «Los Rubens» y «Voces Flamencas».
18.02.2006 – Fiesta de Carnavales, Disfraces y paseo por nuestra ciudad de Sevilla. Otorgamos premios a los mejores disfraces y entre cantes y bailes de los concursantes y alguna que otra chirigota y comparsa del Centro, pasamos una noche inolvidable. A destacar la actuación de «Los Moritos».
25.11.2006 – Cena de Navidad y Año Nuevo. Catering en nuestra sede. Actuaciones, cantes y bailes y Feliz Año 2007. (Como siempre entramos en el nuevo año los primeros).
Durante el año 2006 se impartieron cursos de corte y confección en general y en especial de trajes de flamenca. Todos los miércoles del año bajo la iniciativa y dirección de Maria Angeles Bascón, y también se

«Los Moritos» en su intervención con motivo del Carnaval 2006

impartieron los jueves clases de flecos dirigidos por Ana Mari Cordero. También celebramos diversos actos de convivencia y visitas turísticas por diversos lugares de nuestra tierra.

Tertulia Deportiva «Don Cecilio»

Durante estos dos años nuestro equipo ha mantenido dignamente la categoría en 1ª división de fútbol sala de nuestro Distrito Triana-Los Remedios.
Seguimos con nuestros siempre polémicos concursos de ajedrez y dominó, donde a pesar de nuestras pequeñas diferencias, siempre reina la cordialidad y el saber estar.
Es también de destacar la colaboración con la Tertulia «Doctores Leales» en su realidad de «Escuela de Fútbol de Tanzania» que tantas satisfacciones nos ha y sigue reportando a todos los Socios del Centro.

Tertulia Sevillista «Doctores Leales»

Se pone a disposición de los Socios del Centro, cuatro carné para niños hasta 14 años para presenciar los encuentros del Sevilla F.C. durante la temporada 2005-2006 (los socios que lo solicitaron se fueron turnando los citados carné).
30.06.2005 – Llega a nuestra sede, la Bandera del Centenario del Sevilla F. C.. Tras las fotos de rigor entre los asistentes, y los representantes del Sevilla F.C. y una vez estampada la firma del representante de nuestra Tertulia en la Bandera, se inicia la siguiente etapa con destino a la Peña Cultural Sevillista San Bernardo, siendo acompañada en este recorrido por nuestro socio sevillista Vicente Salas con destino a la Peña Cultural Sevillista Triana..
16.01.2006 – Directivos de esta Tertulia. conjuntamente con los de la Tertulia Bética «El Zapato», asisten a Girada TV como protagonistas de un debate sobre el fútbol sevillano.

25.05.2006 –XIX Fiesta del Deporte. En la entrega de premios a los mejores deportistas y entidades sevillanas del año 2005 concedidos por el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, nos fue concedida una mención honorífica por nuestra labor al desarrollo deportivo en Tanzania, concretada en una placa acreditativa del evento que fue recogida por nuestro Vicepresidente José Ramón Yufera Ginés, a la que asistieron numerosos socios de nuestra Tertulia, entre ellos los Doctores Leal.
En Tanzania hemos constituido la escuela de fútbol. en la que aparte de las actividades deportivas, con equipos con la camiseta de nuestro Sevilla F.C. se ejercen actividades culturales y de formación.

Equipo «Los Leales del Sevilla F.C.»

En la ciudad de Arusha (Tanzania) con motivo del Centenario de nuestro equipo se celebraron dos encuentros de fútbol entre el equipo de nuestra Escuela «Los Leales del Sevilla, F.C.» y la Escuela Internacional de Moshi, resultando el equipo de nuestra escuela ganador en los dos por el resultado de 0-5 y 1-6.
Aunque la Escuela de Fútbol es creación de nuestra Tertulia, con la misma colaboran otros socios y Tertulias de nuestro centro, siendo de destacar la prestada por la Tertulia Bética «El Zapato» y la del coro de campanilleros «Amigos de Triana». Estos últimos donaron las cantidades recogidas durante su peregrinar por las calles de Sevilla (276,50 euros), así como el importe del 2º premio logrado en el concurso de villancicos que organiza el Distrito de Triana, que ascendió a 200,00 euros.
17.09.2006 – Acto de convivencia en nuestra sede, con la de nuestros rivales la Tertulia Bética «El Zapato» también perteneciente al Centro. Dicha reunión fue recogida por diversas cámaras de televisión regionales. La Tertulia, como siempre sigue defendiendo sus colores, respetando los del otro equipo de nuestra ciudad con el que únicamente mantenemos nuestras diferencias de rivalidad deportiva.

Tertulia Bética «El Zapato»

07.02.2005 – Presentación oficial de la tertulia. Acto ameno donde los haya, al que asistieron numerosísimos béticos, aunque también se colaron algunos palanganas pero que con su saber estar no empañaron la cordialidad del acto.
El mismo fue presentado por Agustín Navarro, prestigioso locutor nacional y reconocido bético y Antonio Cubano, presidente de la Tertulia, quien nos disertó ampliamente sobre las ilusiones, experiencias y proyectos con los que nace esta Tertulia.

Miembros de la Directiva de la Tertulia Bética

Amenizaron el acto el grupo «Amigos de Feria» y los coros «Aires de Triana» y «Voces Flamencas».
16.01.2006 – Directivos de esta Tertulia conjuntamente con los de la Tertulia «Doctores Leales» asisten a Giralda TV como protagonistas de un debate sobre el fútbol sevillano en su programa que ameniza la noche de los lunes.
27.02.2006 – I Aniversario de su fundación. Presenta el acto Agustín Navarro en nuestra sede social a las 22:00hrs. Antonio Cobano, presidente de la Tertulia anunció al pregonero del belicismo Pascual González, destacado bético y miembro del grupo «Cantores de Hispalis».

Pascual González en su pregón

Pascual González en su pregón

Asistieron al mismo numerosos famosos del mundo de espectáculo, como Marchenita, Chiquetete, Júnior, etc. y el futbolista de la 1ª plantilla del Real Betis, Dani.
También asistieron personalidades béticas a nivel de Peñas y directivos- El acto estuvo amenizado por diversos coros rocieros y alguno de los artistas anteriormente citados.
17.09.2006 – Con motivo del derbi, en nuestro centro, acto de convivencia y confraternidad con la Tertulia Sevillista «Doctores Leales», todo ello con las cámaras de TV, periódicos y emisoras de radio locales.

Tertulia Literaria y Científica «Agora»

15.11 al 19.11.2006 – II Semana del Misterio, ufología, parapsicología, enigmas, ovnis, etc. de21.00 A 24:00 horas en nuestro Centro Cultural.
Gran éxito de los conferenciantes que fueron obsequiados por el centro con trofeos, placas y diplomas conmemorativos de su asistencia.
Día 15. El profesor Juan Manuel Miñarro sobre «El hombre de la Sábana Santa»
Día 16. El Hermano Francisco, «Espiritismo en Sevilla».
Día 17. José Manuel García Bautista y Jesús S, Conejero, «Misterios en Sevilla».
Día 18. Bruno Cardeñosa, «La conspiración del 11-S».
Día 19. Joseph Guijarro y Patricia Herviás, «Enigmas Templarios» y «Código Da Vinci».
Todos los conferenciantes fueron premiados por el numeroso y entusiasta público asistente con multitud de aplausos.

23.11.2005 – XXVIII Feria del Libro Antiguo y de Ocasión de Sevilla, en la Plaza Nueva de nuestra ciudad. Nuestro stand fue de los más concurridos. Estuvieron presentes 24 librerías de toda España.
20.10. a 19.11.2006 – XXIX Feria del Libro antiguo y de Ocasión, ubicada en la Plaza de San Francisco, con asistencia de 22 librerías. Nuestro stand destacó especialmente por tocar el tema del coleccionismo es sus distintas facetas.
Durante estos dos años hemos tenido diversas presentaciones de libros y algunas conferencias relacionadas con el mundo cultural y científico.

Tertulia Rociera «Aires de Triana»

13.02.2005 – Excursión a la Aldea de El Rocío. Como siempre estancia en la Hermandad de Huevar, que gentilmente nos cede su casa. Salida a las 10:00hrs. en autocar contratado al efecto, previo desayuno en nuestra sede a las 9:00hrs., almuerzo entre cantes y bailes, merienda y vuelta a las 19.00hrs. Un día inolvidable.
8.04.2005 – III Pregón de Feria en nuestra Caseta a cargo de Mercedes Lasso, pregón lleno de vigor, gracia y simpatía que deleitó a todos los presentes.
Fue presentado por Agustín Navarro. Posteriormente recital de cante por los habituales, y algún invitado de la Peña Flamenca «Cantes al Aire».
22.04.2005 - VI Pregón rociero por José Manuel Pérez Martínez presentado por Agustín Navarro, pregón que fue muy aplaudido. Acto precedido por la presentación del cartel rociero, obra del reconocido pintor Manuel Rodríguez. Los actos fueron amenizados por los coros «Aires de Triana» y «Voces Flamencas»

El Hermano Francisco con la Comisión organizadora de las Semanas del Misterio

Mercedes Lasso y su marido con componentes de los Coros

José Manuel Pérez Martínez y el cartel del VI Pregón

1.04.2006 – Desde las 12:00hrs. Reparto gratuito de complementos de trajes de flamenca en la sede del Centro.
21.04.2006 – III Pregón de Feria, presentado por nuestro entrañable Agustín Navarro y dado con maestría y gracia inigualable por Charo Blanco. Fue dado en nuestra caseta del Real de la feria y concluyó con acto flamenco de nuestra Tertulia «Cantes al Aire».
19.05.2006 – V Pregón rociero a cargo de Fernando Moreno Pachón. Presentado por Agustín Navarro. Pregón muy emotivo que hizo las delicias de todos los presentes.

Con anterioridad se presentó el cartel obra del pintor Francisco Alvarez Chávez. Presentó Agustín Navarro y amenizaron los coros y conjuntos del Centro.
El coro rociero de esta Tertulia «Aires de Triana» ha intervenido en casi todos los ciclos de nuestro Centro así como en actos benéficos y asistenciales de nuestra ciudad y provincia.

Asociación Cultural Revista Triana

Está atravesando una serie de dificultades, las más de ellas económicas, que nos hace redoblar esfuerzos y seguir luchando, para que nuestra revista siga saliendo a la calle milagrosamente y gratuitamente. Recabamos de las autoridades más ayuda y que piensen que esta no es una revista que hacen CUATRO escritores para su divertimiento personal, sino que esta, con sus crónicas urbanas, sus estudios históricos y culturales, es la revista del barrio más importante de nuestra ciudad: Triana. En la que por cierto colaboran de forma desinteresada las mejores firmas de Andalucía y donde los vecinos aportan sus vivencias y esa foto desconocida de la Sevilla que se nos fue.
En estos dos años se han editado 5 revistas, los nº 75 a 79, esperamos que en próximos años podamos promediar las 4 anuales o al menos las 3 imprescindibles.

Tertulia Cinematográfica «Serie B»

Durante todos los martes de los años 2005 y 2006 se han venido celebrando en nuestra sede ciclos cinematográficos, dirigidos y comentados por la Srta. Sara Cruz.
La Tertulia también ha intervenido en las distintas ferias que sobre discos y cine ha organizado la Tertulia Caravana.
Entre las muchas proyecciones a destacar la celebrada el 4.02.2006 en homenaje al actor secundario Agustín Navarro, con la proyección de la película «Manuela» del director Gonzalo García Pelayo en la que intervinieron Charo López, Fernando Rey, etc. A continuación de la misma se celebró una mesa redonda contando con la presencia del director de la película y de actores, entre ellos, el homenajeado Agustín Navarro.

Agustín Navarro y Sara Cruz, presidenta de la Tertulia «Serie B»

Tertulia Gastronomica «El Ajo Arropao»

Diversos charlas en nuestra sede de nuestro Presidente Raimundo Fernández y de diversas autoridades y profesionales del mundo gastronómico.

La Tertulia ha realizado, durante estos dos años, diversas degustaciones por toda Andalucía a nivel particular, así como en respuestas a invitaciones de otras tertulias afines

Tertulia Taurina «Rafael Belmonte»

1-04-2005 – VIII Pregón taurino, a cargo de José Antonio del Moral Pérez Cortina. El acto general fue presentado por Agustín Navarro y el orador por Domingo de la Cámara. El pregón brillante y emotivo fue ilustrado por la tonadillera Elisa Montero. El pregón fue todo un éxito y se premió con numerosos aplausos tanto durante su intervención como a la finalización del mismo.

Con anterioridad al pregón se presentó el cartel obra del pintor Antonio Rivera, el cual nos ilustró sobre las circunstancias de su autoría, firmando a continuación ejemplares de su obra a los presentes.

18.04.2006 – IX Pregón taurino por el orador Víctor M. García-Rayo Luengo, presentado por el reconocido

José Antonio del Moral Pérez Cortina en su pregón, con el cartel del VIII Pregón de testigo

periodista Manuel Ramírez. Con anterioridad fue presentado el cartel por su autor, el pintor Manuel Machuca.

El pregón fue todo un éxito reconocido con sus muchos aplausos por el numeroso público asistente, en el que destacaron numerosos artistas y críticos de este mundo del toro.

La Tertulia ha celebrado algunas reuniones en nuestro Centro y visitado diversos cosos de España.

Tertulia teatral «Tarari Que Te Ví»

Durante los años 2005 y 2006 esta Tertulia no ha dejado de representar sus obras por toda nuestra región. A continuación reseñamos los más significativos:

21.05.2005 Estreno de «La Trama» de Jaime Salom. en Centro Cultural Don Cecilio, con el siguiente reparto:

Sonido	Ana Irissou Crespo
Iluminación	Felipe Stiefel Crespo
Tramoya	Julián Bretones Fernández
	Nacho Pérez León
Vestuario	Carmen Crespo García
Decorados	María Crespo García
	Agustín Irissou Báez
Dirección	María Crespo García
Actores	Agustín Irissou Báez
	Sole Pérez León
	Trini Villar
	Saulo Morales Ruiz
	Alejandro Stiefel Crespo

21.10.2005 Representación de «La trama» en el Teatro de La Politécnica, calle Niebla.

3-12-2005 Estreno de «El miedo», de Vicente Leal Galbis (obra para niños pequeños) en los ocales de la Hermandad de la Paz (El Porvenir).

17.12.2005 Representación de «La Trama» en el Centro Cultural de la Villa de Coria.

26-05.2006 Estreno de «Picnic», de Arrabal, en Centro Cultural Don Cecilio

Representación de «Picnic» en nuestra sede

Circulo Andaluz de Tebeos y Circulo Juvenil

22-02.2005 – Presentación del nº 25 de la revista del CAT. El acto fue presentado por Agustín Navarro y corrió a cargo de Pablo Márquez. Los asistentes

agradecieron con sus aplausos la gran labor realizada por nuestro director de publicaciones.
07.03.2005 – Conferencia de José Ramón Yufera sobre el Capitán Trueno y su aniversario. Destacando la gran calidad de dibujantes que dieron vida al personaje.
19 a 26-09-2005 – Exposición en nuestra sede sobre el Capitán Trueno. Sus publicaciones y estudios más representativos.
18.01.2006 – Charla coloquio de Francisco Solís y Juan Manuel Pérez sobre el Capitán Trueno y su trascendencia en el mundo tebeístico español, no dejando de reconocer que quizás el más representativo fuera «El Guerrero del Antifaz».
Durante estos dos años, han visitado nuestra sede diversos dibujantes y guionistas y autores de estudios de novela popular e historieta en general que no citamos ante el temor a obviar algunos. Nuestro agradecimiento e informaros que siempre seréis bien recibidos ya que vuestra presencia hace que siempre se mantenga viva nuestra asociación.

Tertulia Cofrade «Entre dos orillas» y Hermandad del Cristo de la Corona

3.03.2005 – Presentación de XIV Cartel del Vía Crucis del Cristo de la Corona. Acto iniciado por Agustín Navarro en el que intervinieron Alfonso Carlos Mateos, Hermano Mayor del Cristo de la Corona y Manuel Caraballo con sus cantes por saetas.
4.03.2005 – XI Exaltación de la Saeta entre dos orillas, interviniendo en la misma Luís Cañete Capitán, presidente de la Tertulia, que presenta al exaltador Antonio Francisco Bellido Navarro al que acompañaron los saeteros Ana Pérez Bermúdez y Pepe Rueda. El acto fue realizado a las 21:00hrs. en la Iglesia de La O ante numerosísimo público asistente. A continuación y ya en nuestra sede fue presentado el cuadro correspondiente al XI Pregón de Semana Santa, obra del conocido pintor Antonio Martínez Fernández.

Carlos Varela Real pronunciando su pregón

11.03.2005 – Vía Crucis del Cristo de la Corona por el interior de la S.I. Catedral de Sevilla (Salida de la Iglesia del Sagrario) acto al que acudieron numerosos hermanos de nuestro Centro y que fue presidido por el Cardenal Arzobispo de Sevilla, Carlos Amigo Vallejo.
12.03.2005 – XI Pregón de Semana Santa Entre dos Orillas, presentado por Luís Cañete Capitán y dado por Carlos Varela Real, pregón lleno de lirismo que encantó al numeroso público asistente que llenaba en demasía nuestra sede social.
22-12-2005 – En la Iglesia del Sagrario. Pregón del Cristo de la Corona. Dado Magistralmente por Agustín Navarro, que estuvo acompañado por el Coro de Montequinto, bajo la dirección de Isabel Navarro.
24-02-2006 – Presentación del libro de saetas «Dardos de Pasión» de Agustín Pérez González. Intervinieron en el acto, su autor, Loreto Mora y Joaquín Velasco. Fueron acompañados por los saeteros José Luís Tirado, Isabel Navarro, Josefa Damas y Manuel Caraballo, con la guitarra de Pepe Sabín.
17.03.2006 – XII Exaltación de la Saeta en la Iglesia de La O, por el orador Mario de la Blanca Noriega. Interviniendo los saeteros Isabel Navarro, José Luís Tirado y Pepa Damas. A continuación en nuestra sede presentación del cuadro del Pregón cofrade, obra del pintor Juan Carlos Alonso Soler, interviniendo en el mismo Agustín Navarro, Luís Cañete y Mario de la Blanca. Actos con gran asistencia de público.
21.03.2006 – Vía Crucis del Cristo de la Corona por las calles del Barrio de Santa Cruz. Salida a las 21:00hrs. de la Parroquia del Sagrario. A destacar la devoción de los numerosos hermanos en su recorrido procesional.
25.03.2006 – XII Pregón cofrade «Entre dos Orillas» dado en nuestra sede social que se quedó pequeña ante el numeroso público asistente. Fue brillantemente pronunciado por el orador Juan Manuel Olmedo al que acompañaron los saeteros Isabel Navarro y Antonio García Toro.
29 y 30 de septiembre y 1 de octubre de 2006. Velá a beneficio de la Hermandad del cristo de la Corona en el Patio de Banderas de la ciudad de Sevilla. Resultó todo un éxito y se consiguieron los fines asistenciales perseguidos. La velá fue amenizada por conjuntos, coros y cantaores de nuestro Centro.

Tertulia Flamenca «Cantes al Aire»

12.02.2005 – «Triana cantaora entre barro y fragua» presentado por D. Manuel Cerrejón Redondo. El se componía de un libreto con textos, fotos y documentos sobre el cante de Triana, más dos CDS con grabaciones restauradas y digitalizadas. Todo ello, bajo la dirección del conocido flamencólogo Manuel Cerrejón Redondo y coordinado por Juan Luís Franco. Intervinieron en

el acto, Manuel Caraballo como presentador, Alberto Moriño Macías, delegado Municipal del Distrito Triana-Los Remedios y Manuel Cerrejón como conferenciante. Cerró el acto, con un recital flamenco, el conocido cantaor «Manolito de Triana» con la guitarra de Juan Rabaneda.

13.03.2005 – Devolución de la visita a la Peña Flamenca «La Fragua» de Bellavista. En su sede, actuaron nuestros cantaores Manuel Caraballo, Joaquín Velasco «El Carbonero», Fernando del Valle, José Cantudo y Loly Moreno con las guitarras de Andrés del Valle, Juan Rabaneda y Juan Ruiz. A la finalización del acto nos fue entregada por la citada Peña una placa conmemorativa de la efemérides.

8.04.2005 – Recital de cante flamenco en nuestra caseta de feria. Presentó el acto Manuel Caraballo e intervinieron Fernando del Valle, Angel Pliego, Loly Moreno, Ivan Ramos, Julián Mora e Isabel Navarro con las guitarras de Juan Ruiz, Juan Rabaneda y Andrés del Valle.

13.05.2005 – Recital flamenco a cargo de «Rubito de la Pará» (hijo) y José Luís Postigo. Acto organizado por la Federación de Entidades Flamencas de Sevilla y Provincia.

2.06.2005 – V Pregón flamenco de Sevilla y Triana a cargo del escritor y poeta Agustín Pérez González. Con anterioridad se presentó el cuadro del citado pregón, obra del pintor Rafael Bayo León, con la introducción de Agustín Navarro.- La presentación del acto en general fue realizada por Manuel Caraballo y la presentación del pregonero por Loreto Mora Jiménez. Ilustraron el mismo con sus cantes, Mariló Casanova y José Luís Tirado con las guitarras de José Sabín, Juan Rabaneda y Juan Ruiz. Acto muy concurrido y que constituyó un verdadero éxito.

17.06.2005 – La Tertulia colabora con la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario del Barrio León, en su velá de la plaza de la Anita para la recaudación de fondos asistenciales, interviniendo numerosos cantaores y guitarristas de nuestra Tertulia.

Loly Moreno y su marido Juan Ruíz

Año 2005 – PEÑAS DE GUARDIA

Por acuerdo con la Federación de Entidades Flamencas y el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla nos constituimos en «PEÑA DE GUARDIA» para acoger recitales flamencos de cante, baile y toque durante todos los lunes del año en nuestra sede social.

Los actos fueron presentados por Jerónimo Roldán y Manuel Caraballo, Secretarios de la Federación y de nuestra Tertulia, respectivamente. Actos muy concurridos al ser de puertas abiertas al público en general.

Jerónimo Roldán, Secretario de la Federación de Entidades Flamencas

17.10.2005 - PEÑAS DE GUARDIA. Actuaron Javier Rivera al cante, Lola Moya al baile, Raúl Cantizano toque y Juan Antonio Suárez, percusión.

24.10.2005 - PEÑAS DE GUARDIA. El Pola y Javier Heredia, cante y baile, Juan del Gastor a la guitarra.

31.10.2005 - PEÑAS DE GUARDIA. Ana Isabel del Real y Emilio Cabello al cante, Marta Arias al baile y Juan Maria del Real al toque.

7.11.2005 - PEÑAS DE GUARDIA. Natalia Marín al cante, Juan Polvillo al baile y Rocío María, palmas y Juan Carlos Rodríguez, guitarra.

14.11.2005 - PEÑAS DE GUARDIA. Javier Rivera al cante, Lola Moya al baile, Raúl Cantizano toque y Juan Antonio Suárez, percusión.

21.11.2005 - PEÑAS DE GUARDIA. El Pola y Luís Peña y Javier Heredia, cante y baile, Juan del Gastor a la guitarra.

28.11.2005 - PEÑAS DE GUARDIA. Ana Isabel del Real y Emilio Cabello al cante, Marta Arias al baile y Juan Maria del Real al toque.
5.12.2005 - PEÑAS DE GUARDIA. Natalia Marín al cante, Vanesa Bizcocho al baile, Rocío Marín, palmas y Juan Carlos Berlanga, toque.
Todos los viernes del año, siempre que no coincida algún acto o los meses de descanso veraniego, en

Juan Gastor a la guitarra y El Pola y Luís Peña, al cante y compás

nuestra sede, tertulia flamenca de los aficionados de nuestra Tertulia y artistas invitados.
3.02.2006 – VII Concurso Andaluz de Jóvenes valores. Acto organizado por la Federación de Entidades Flamencas de Sevilla y Provincia. En nuestra sede intervinieron 9 concursantes, tres en cada una de las modalidades de cante, baile y toque.
13.02.2006 – La Tertulia fue invitada por el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla a través de su Alcalde, Sr. Monteseirin y por la Duquesa de Alba a la inauguración del monumento a la bailaora Pastora Imperio, situado en la confluencia de las calle O'Donell y Velázquez, interviniendo nuestra Tertulia con sus palabras en directo ante las Cámaras de Canal Sur.
24.02.2006 – Presentación del libro de saetas «Dardos de Pasión» de Agustín Pérez González, con una mesa compuesta por el autor, Loreto Mora, Joaquín Velasco y Manuel Caraballo. A continuación cantes por saetas de José Luís Tirado, Isabel Navarro, Josefa Damas y Manuel Caraballo, con la guitarra de Pepe Sabin.
13.03.2006 – PEÑAS DE GUARDIA. Al toque José Acedo, cante, Juan Cantatore y Kiko de Alcalá y David Pérez al baile.
20.03.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. Miguel Rosendo y José Anillo al cante, Manuela Ríos al baile, y Rafael Rodríguez al toque.
27.03.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. «El Vareta». Enrique de Mora e Ismael Fernández al cante, Ana María Márquez «La Marquesita» al baile y al toque Martín Chico.
1.04.2006 – Desde las 12 de la mañana, en nuestra sede, reparto gratuito de complementos de traje de flamenca.
3.04.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. Jesule de Utrera, cante y compás, Luís de Utrera, baile y Antonio Santiago, al toque.
17.04.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. Enrique de Morón, Ismael Fernández y «El Vareta» al cante, Ana María Márquez «La Marquesita» al baile y Martín Chico a la guitarra.
8.05.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. Tanie y Kiko de Alcalá cante y compás, David Pérez al baile y José Acedo al toque.
12.05.2006 – VI Pregón flamenco de Sevilla y Triana. Ante la no comparecencia de Antonio Ortega Rubio, por causas de fuerza mayor justificadas con nuestra

Mesa compuesta por Manuel Caraballo, Loreto Mora, Agustín Pérez González y Joaquín Velasco, en la presentación del libro «Dardos de Pasión»

Brillantísimo recital de Virginia Gómez, acompañada por Manuel Herrera

Ana María Márquez «La Marquesita», en su espectacular actuación

Tertulia, le sustituye como pregonero Agustín Navarro que nos deleitó, por sus profundos conocimientos, su prosa poética magistral y su saber estar.

El cuadro fue obra del consagrado y reconocido pintor Antonio Badía, siendo presentado por el mas trianero de todos los trianeros, Angel Vela, escritor y cronista de nuestra tierra. Terminó el acto con festival flamenco de los cantaores Joaquín «El Carbonero» presidente de nuestra Tertulia, Fernando del valle, Pepe Rueda y Loly Moreno con las guitarras de Juan Ruiz, Juan Rabaneda y Andrés del Valle.

13-05.2006 – Recital flamenco de la malagueña Virginia Gómez Gil con la guitarra de Manuel Herrera de San José de la Rinconada (Sevilla). Acto organizado por la Federación de Entidades Flamencas de Sevilla y Provincia dentro de su circuito anual.

15.05.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. Gabriel «Pies Plomo» y Laura Fernández al cante y compás, Luís de Utrera al baile y Antonio Santiago al toque.

22.05.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. Miguel Rosendo y José Anillo al cante, Manuela Ríos al baile y Rafael Rodríguez al toque.

5.06.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. Ismael Fernández y Lucía Montoya al cante, Rocío de Carmen baile y Antonio Moreno al toque.

12.06.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. Mari Peña y Rubito de Pruna al cante, Mercedes de Morón al baile y Antonio Moya a la guitarra.

29.09.2006 – En la II Semana Cultural en homenaje al imaginero, hijo adoptivo de Triana, Luís Alvarez Duarte, presentado por Agustín Navarro, interviene nuestra Tertulia en una noche flamenca con los cantaores Paco Cruz, Julián Mora, Joaquín «El Carbonero», Fernando del Valle «Niño de la Alfalfa» y los guitarristas Andrés de Celia y Juan Rabaneda. El acto público se realizó en la Plaza de Luís Mensaque, en el Tardón.

2.10.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. Fabiola y Jesús Flores al cante, José Manuel «El Oruco» al baile y Luís Amador al toque.

10-10-2006 - PEÑAS DE GUARDIA. Sebastián Cruz y Gabriel «Pies Plomo» al cante, Carmen Iniesta al baile y Javier Navarro al toque.

23.10.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. «El Trini» y Lucia Montoya al cante, Rocío de Carmen al baile y Antonio Moreno al toque.

30.10.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. Fabiola y Jesús Flores al cante y compás, José Manuel «El Oruco» al baile y Luís Amador a la guitarra.

6.11.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. Mari Peña y Rubito de Pruna al cante, Mercedes de Morón al baile y Antonio Moya al toque.

13.11.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. Trini del Puerto y Gabriel «Pies Plomo», cante, Marina Valiente, baile y Javier Navarro al toque.

20.11.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. José Padilla y José «El tremendo» al cante, Eri de Pura al baile y J.C. Otero y Paco Padilla guitarras.

27.11.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. Javier Rivera y Jesús Corbacho al cante, Paco Iglesias al la guitarra, y destacando por su arte el bailaor Oscar de los Reyes.

4.12.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. El Quincalla y Antonio Villar, cante y compás, Silvia «La Niña de Bronce» al baile y Jordi Flores al toque.

11.12.2006 - PEÑAS DE GUARDIA. Luís Peña y Fabiola al cante, «La Gita» al baile y Alejandro Chacón a la guitarra.

18.12.2006 – José Padilla y José «El Tremendo» al cante, Eri de Pura al baile y J.C. Otero y Paco Padilla con las guitarras.

Todos los viernes disponibles del año 2006, seguimos a partir de las 22:00 hrs. con nuestra Tertulia flamenca.

Tertulia Flamenca "Cantes al Aire"

FLAMENCOLOGIA
CANTES SIN GUITARRA
LAS TONAS

Manuel Caraballo

Al tratar este palo de cante, hay forzosamente que hacerlo en plural, así empezamos como se ve en el título del artículo, e igualmente se podrá observar durante su desarrollo, que son muchas y diversas las que conforman el grupo de las mismas.

Prestigiosas firmas en la materia, se han interesado por este cante, investigando sobre el mismo para posteriormente publicar sus teorías. Yo tengo en este caso que sintetizar lo más posible, por lo que cito como ejemplos, primero a los tres más antiguos: Antonio Machado y Álvarez «Demófilo», nacido en el año 1846 en Santiago de Compostela (La Coruña), de forma accidental, ya que desde los cuarenta días vivió en Sevilla, era el padre de los poetas Antonio y Manuel Machado y autor de una importante Obra investigadora titulada «Colección de cantes flamencos recogidos y anotados», publicada en 1881, en la que teoriza ampliamente sobre este nuestro cante de hoy; el profesor Manuel García Matos, 1912 Plasencia (Cáceres), una de las máximas autoridad de nuestro flamenco y folclore; y Ramón Gómez de la Serna, no menos importante que los dos anteriores, así nos lo demostró el año 1922 con sus afirmaciones respecto al número de tonás localizadas y otros muchos aspectos de las mismas.

A estos tres veteranos le siguieron entre otros los que a mi parecer debo tener más en cuenta, los modernos y actuales por orden cronológico siguiente: José Manuel Caballero Bonald, 1928 Jerez de la Frontera (Cádiz); Manuel Ríos Ruiz, 1934 de la misma localidad y José Blas Vega, 1942(Madrid).

Tantos unos como otros (fallecidos y actuales), nos han legado para la historia y el recuerdo, esos trabajos a los que más arriba me refiero, que por estar hechos con seriedad y rigor merece la confianza de todo aquel que a ello se acerca, a la vez que, por igual motivo, estimula e invita a su lectura y estudio.

Barajándolos y cotejándolos para hacer las oportunas comparaciones, se llega a la conclusión de que aunque difieren en algunos aspectos de sus pronunciamientos, cosa que desde ciertos puntos de vista es enriquecedor, en lo básico y fundamental convergen hacia el fin común. Por lo que se deduce lo siguiente: primero, que constituyen las tonás, los cantes más primitivos que se conocen; segundo, que sus orígenes se suponen en el seno de las familias gitanas de la baja Andalucía de principio del siglo XVIII.

En cuanto al número de tonás, existen varias versiones: unos

El herrero en faena

dicen que por la leyenda existente entre los gitanos, eran treinta y tres, que coincidían con la edad de Cristo; otros como «Demófilo» y Gómez de la Serna, nombres que ya cito anteriormente, dan relaciones detalladas, de las por ellos localizadas, afirmando que son veintiséis y veintisiete respectivamente. No tiene mayor importancia estos números ya que están basados cada uno en aquellos intérpretes que las crearon, y que con los nombres de los mismos se denominan, ejemplo: toná de Tío Luis de la Juliana o de Curro Pabla etc. las cuales nos han llegado por transmisión oral de unos a otros, pues en esa época a la que nos estamos refiriendo no existían las grabaciones.

Dicho lo que antecede como reseña histórica para quien pueda interesarle, pasamos a ocuparnos de las tonás que en la actualidad se practican y todos conocemos, conformando el grupo de los seis estilos siguientes: Toná grande, Toná chica, Carcelera, Debla, Martinete y Saetas antiguas.

Llamarle grande o chica a la toná no responde más que a una distinción puramente externa, o de la mayor o menor extensión de sus tercios. Se cree que su creador y principal cultivador fue el que más arriba he nombrado como ejemplo, o sea, Tío Luis de la Juliana, que también fue el primer cantaor que registra la historia del cante. No se tienen de él más que los siguientes datos: ese su nombre, con el que se conoce, que nació en Jerez de la Frontera (Cádiz), que era aguador de profesión y que vivió en la segunda mitad del siglo XVIII.

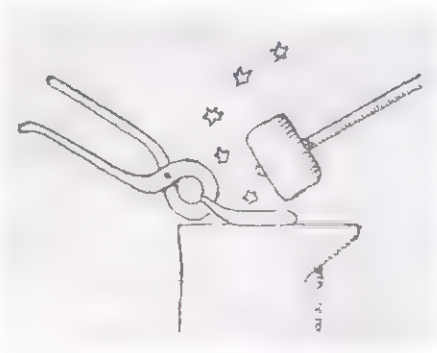
"Demofilo" (1846 - 1893)

Carcelera: modalidad de la toná, que por el paisaje físico y espiritual que condicionó su desarrollo, así como por abundar en los versos de la copla, las letras alusivas a los condenados a trabajos forzados y a presidio, tomó este nombre.

Debla: según la leyenda, en caló, el nombre de debla significa, Diosa. Estamos ante una modalidad más de toná y se cree que sus primeros intérpretes fueron: Blas Barea, que residió en el sevillano barrio de Triana, en la segunda y primera mitad de los siglos XVIII y XIX respectivamente; Diego Fernández Flores, de nombre artístico «Diego el lebrijano», del pueblo de Lebrija (Sevilla), de la misma época que el anterior. Como ocurriera con otros cantes antiguos, este fue un tanto olvidado, pero ya en el siglo XX lo rescató y popularizó el cantaor sevillano Tomás Pavón, con cuyo sello personal nos ha llegado y se reconoce en la actualidad.

El Martinete: parece ser que esta toná toma su nombre del útil que se usaba en las fraguas y herrerías, ese grande y pesado martillo, llamado vulgarmente martinete, con el que se batían los lingotes de ciertos metales al objeto de darle sus definitivas formas. Hablan los investigadores del flamenco de tres escuelas representativas: la de El Puerto de Santa María, Jerez de la Frontera y la del sevillano barrio de Triana sobre todas, donde tuvo lugar la mejor tradición y especialización, en las entrañas de las fraguas gitanas de los Caganchos, los Pelaos y los Puyas.

No son bailables por muchas razones estos cantes sin guitarra que estamos tratando, al igual que otros varios que en un futuro veremos, pero quiero a favor de este el «martinete», que gracias al



Elementos de la fragua

sevillano Antonio Ruiz Soler, «Antonio el bailarín», ya fallecido, lo incorporó a la danza revolucionándola allá por la segunda mitad de los años 90. El lugar fue el impresionante y famoso Tajo de Ronda, donde toma la imagen del comediógrafo y cineasta Edgar Neville para su película «Duende y misterio del flamenco». Esta otra reseña la tomé del programa de televisión «La Venta del Duende», del día 1de abril del 2000. El bailaó Antonio «El Pipa» de Jerez de la Frontera, bailó el martinete, con cante como es lógico, pero lo que llamó mi atención fue el acompañamiento, que para mi gusto resultó precioso, de dos individuos haciendo compás con los bastones sobre el suelo de tabla.

Por último, las saetas antiguas: estas primitivas saetas del siglo XVIII, hoy prácticamente olvidadas, las relacionan con las tonás, quizás porque eran unos estilos que conmovían por su entonación grave, pausada y monótona. Con el transcurrir del tiempo se fueron modificando en cada localidad andaluza, lo que dio lugar al nacimiento de saetas propias y autóctonas, para más adelante, gracias a la atención que le prestaron los profesionales del cante, aflamencarse y llegar hasta nuestros días tal y como las conocemos, convertidas en auténticos palos de cante flamenco, nada fáciles de interpretar.

Hasta aquí este resumen de algunos cantes sin guitarra.

«Capuletti» en el mundo del flamenco

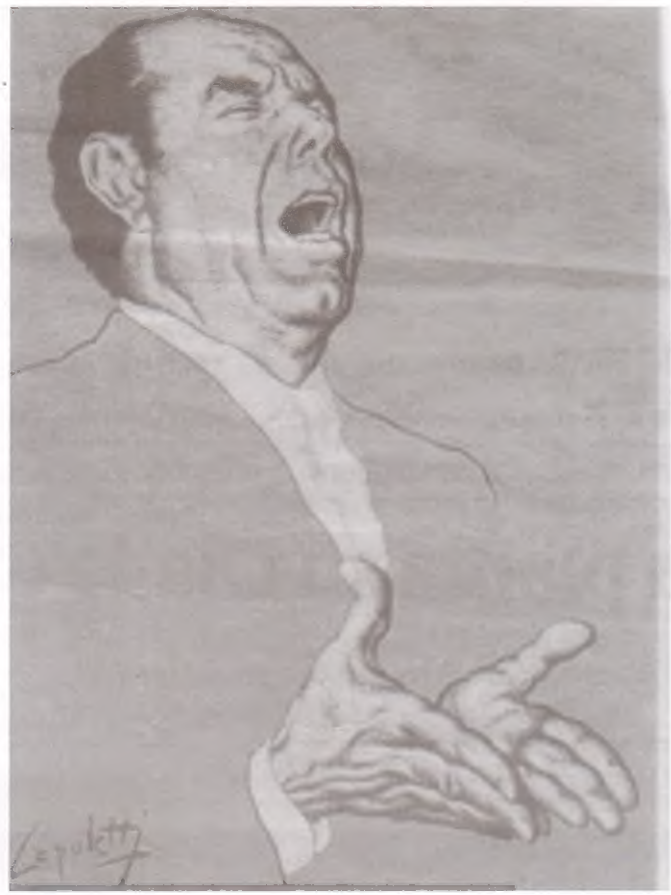
MANUEL CARABALLO

Ni que decir tiene que todo aquel que de una u otra forma esté más o menos metido en este romántico y apasionante mundo del flamenco, sabe quien fue este nuestro protagonista de hoy, «Capuletti». Pero sin lugar a dudas ha de haber muchas personas que lo ignoren. A ellos precisamente va dirigido, por si pudiera interesarles, estos apuntes biográficos de este artista que tanto tuvo que ver y sigue haciéndolo, con nuestra genuina cultura, el flamenco.

A saber: su nombre completo es José Manuel Capuletti Lillo del Pozo, nacido en Valladolid en 1925. Pintor de gran afición por el arte flamenco, al cual dedicó una extensa parte de su obra. Gracias a los prestigiosos escritores que más se han interesado en difundir su trayectoria artística, Antonio Corral Castanedo y José Carlos Brasas Egido, sabemos que vivió un largo periplo artístico en las ciudades de Madrid, Paris y Nueva Cork. Se deduce que su interés, afición y pasión por el flamenco, como más arriba decíamos, es acrecentada en un determinado momento de su vida y ni corto ni perezoso se traslada a vivirlo, palparlo y disfrutarlo en primera persona, allí donde más abundante y puro estaba, en el pueblo de Mairena del Alcor (Sevilla), donde fija residencia en un blanco cortijo entre naranjos y olivos, consagrándose a través del óleo y el dibujo a la temática andaluza, corría el año 1967.

Como no podía ser de otra manera, un artista de las referidas condiciones, tenía que tomar forzosamente contacto y hacer amistad con los cantaores locales, que eran muchos y buenos, destacando sobre los demás como sabemos, el maestro Antonio Mairena. Estas amistades le ayudaban a completar sus sueños de siempre y es así que metiéndose de lleno en la temática del flamenco, en esta su segunda fase, ya que en la primera tampoco la dejó, como lo demuestra la realización de decorados y figurines de diversas coreografías de ballet para prestigiosas compañías, las de Pilar López, Vicente Escudero, José Greco, Luisillo etc. es en esta etapa en la que da a conocer su maestría a la hora de realizar retratos. Su colección abarca un gran número de dibujos, donde tienen cabida todas las grandes figuras del flamenco en sus tres facetas: cante, baile y toque. En ellos, como bien se observa en los que ilustran el

Antonia "La Gamba"



Dos retratos de Mairena

artículo, el pintor por lo general concreta o retrata los rostros y las manos, los gestos de la cara y de los dedos, dejando el cuerpo insinuado, como ausente y diluido.

Hay testimonio de que su maestría en el retrato, le valió para que le encargara uno S.M. el Rey Juan Carlos I cuando era aún Príncipe de Asturias.

Niño Ricardo

La obra de este artista, independientemente de que haya sido expuesta en muchas ocasiones y diferentes eventos flamencos, está de forma permanente, aunque parcial, en las distintas entidades flamencas (peñas, asociaciones, casas regionales, etc.), esparcidas por toda nuestra geografía, formando parte de su decoración. Rara es la que no tenga en sus paredes algún que otro retrato.

El intrépido pintor vuelve nuevamente a traspasar fronteras, esta vez las de Alemania, donde falleció el año 1.976.

Recientemente nos lo han hecho recordar, durante los días 6 al 10 de septiembre del 2006, en los que se ha desarrollado el Congreso Internacional de Flamenco en su edición número XXXIV, en Alcalá de Guadaira (Sevilla), pueblo de gran raigambre flamenca. Paralelamente a las actividades que se han desarrollado, propias del mismo, tales como, conferencias, mesas redondas, presentaciones de libros, discos, cursillos, actuaciones de artistas etc. ha estado presente una exposición de pintura compuesta por 67 cuadros suyos.

Cuenta este maestro de las artes plásticas en su haber, entre otros muchos galardones, el de ser miembro de número de la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera (Cádiz), así como Premio Nacional de flamenco de dichas artes en 1.970.

¡Gloria a Capuletti!.

Fe de erratas

En la revista nº 25 página III en Los Tratados de Flamencología, se publicó por error el título de un artículo el cual se repitió en el de la anterior revista nº 24. Dónde decía «Recordando a Miguel Vargas» debía decir «La Serneta».

C/. Argote de Molina, 26
Tel.: 954 22 33 55 – 954 21 29 25
Fax: 954 21 89 51

El Mesón Don Raimundo

tiene duende, historia y leyenda, enclavada en lo que fuera un antiguo convento del siglo XIV.
Hoy un museo más que visitar en Sevilla.

Nuestra Cocina es puramente Andaluza.
Platos y postres mozárabes.
La caza mayor y menor tiene un tratado especial en esta casa.

Puede degustar en nuestro bar:
Tapas y raciones andaluzas
y de nuestra genuina casa

Hotel Convento La Gloria

Un edificio del pasado restaurado en 1363.
Durante Siglos fue un Convento donde se educaron Monjas y Monjes que mandaban, una vez finalizados sus estudios, a cristianar los colonizados por Colon al Nuevo Mundo.
Mas tarde fue sede de la primera Caja Postal de Sevilla comunicado por cuatro Barreduelas, al Patio Central, para postar. Posteriormente Colegio Mayor.
Formó parte de la cultura de la Aristocracia Andaluza y durante sesenta años fue un Horno de Dulcería conventual. Su propietario recibió su aprendizaje de su padre, que a lo largo de su vida trabajó para varios conventos, mayormente para las Teresianas. Se llamó HORNO DE LA GLORIA. Dejó en Sevilla una gran escuela del pasado en repostería.
Este edificio, en su sótano, guarda importantísimos tesoros del pasado, tartesos-romanos-árabes-andalusi. Existe un gran salón con mosaicos y restos romanos y otros; tesoros que son parte de sus cimientos por todos estos alrededores.
Igualmente, sin olvidar la importancia de Sevilla en el pasado, pues esta ciudad le dio dos Cesares a Roma, sus esculturas se exhiben en la Alameda de Hércules
En los sótanos de este edificio aparecieron tres puertas ojivales y cada una de ellas conducían, una a la Catedral, donde los árabes iban a orar, otra que les llevaba a los Reales Alcázares, a visitar a sus monarcas, y la tercera conducía al río para escapar en caso e guerra.

C/. Argote de Molina, 26 / 28
Tel.: 954 29 36 70 / 71
Fax: 954 21 89 51

Se decía en el Siglo IX que en Sevilla "hasta los pájaros daban leche".

En El Monte y su Fundación pensamos en la gente, en lo que de verdad les importa.
Les hacemos la vida más fácil con productos y servicios innovadores y flexibles
además de colaborar en numerosos proyectos de integración social, culturales y de investigación.
Tenemos que estar siempre entre los mejores.

Porque nos importas tú.

Fundación EL MONTE

www.elmonte.es

CAJA DE AHORROS EL MONTE